GERMANISCH-ROMANISCHE MONATSSCHRIFT

in Verbindung mit

DR. F. HOLTHAUSEN,
o. ö. Prof. der englischen Philologie
a. d. Universität Kiel

DR. V. MICHELS,
o. ö. Prof. der deutschen Philologie
a. d. Universität Jena

DR. W. MEYER-LÜBKE,
o. ö. Prof. der romanischen Philologie
a. d. Universität Wien

DR. W. STREITBERG,
o. ö. Prof. der indog. Sprachwissenschaft
a. d. Universität München

herausgegeben von

DR. HEINRICH SCHRÖDER
Kiel

VI. JAHRGANG
1914

348223
23. 3. 38.

HEIDELBERG 1914
CARL WINTERS UNIVERSITÄTSBUCHHANDLUNG

PB
3
G3
Bd. 6

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Allgemeines und Verschiedenes (Hilfs- und Grenzwissenschaften).

Castle, Prof. Dr. Eduard, Wien: Zur Entwicklungsgeschichte des Wortbegriffs Stil 153
Ludwig, Dr. Albert, Realgymnasialdirektor: Fortsetzungen. Eine Studie zur Psychologie der Literatur 433
Morgenroth, K., k. Reallehrer, Augsburg: Sprachpsychologische Bemerkungen zur Wortbildung 615
Müller-Freienfels, Richard, Berlin-Halensee: Einige psychologische Grundfragen der Metrik 369
Petersen, Dr. J., o. Prof. der deutschen Sprache und Literatur an der Universität Basel: Der Aufbau der Literaturgeschichte 1
— — Der Aufbau der Literaturgeschichte (Schluß) 129
Pollak, Dr. Hans, Wien: Das Phonogramm-Archiv der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien 257
Rübel, Dr. Rudolf, Sesenheim i. E.: Über psychopathologische Sprachstörungen 499
Sechehaye, Dr. Ch. Albert, privatdocent à l'Université de Genève: Les règles de la grammaire et la vie du langage I. 288
— — Les règles de la grammaire et la vie du langage II. 341
Stemplinger, Prof. Dr. Eduard, München: Das Plagiat in der antiken Literatur 193

Germanische Sprachen und Literaturen (mit Ausnahme des Englischen).

Blümel, Dr. Rudolf, Freiburg i. Br.: Vom heutigen neuhochdeutschen Modus 379
Brandes, Prof. Dr. Georg, Kopenhagen: August Strindberg 321
Fischer, Dr. Hermann, ord. Prof. der deutschen Philologie, Tübingen: Goethes Tasso und seine Quellen 526
Fittbogen, Gottfried, Oberlehrer a. D., Berlin-Neukölln: Lessings Anschauungen über die Seelenwanderung 632
Holl, Dr. Karl, Reading: Otto-Ludwig-Probleme I. 16
— — Otto-Ludwig-Probleme II. 87
Jiriczek, Otto L., Prof. an der Universität Würzburg: Die Arminiuslieder bei Tacitus 113
Karsten, T. E., Prof. an der Universität Helsingfors: Die germanischen Lehnwörter im Finnischen und ihre Erforschung. 65
Kluckhohn, Paul, Privatdozent der deutschen Philologie an der Universität Münster: Penthesilea 276
Neckel, Dr. Gustav, ao. Prof. der nordischen Philologie an der Universität Heidelberg: Das Reallexikon der germanischen Altertumskunde . . 269
Petsch, Dr. Robert, o. Prof. der deutschen Literatur an der Universität Liverpool: Das Kätchen von Heilbronn 389

Seite

Procksch, Dr. August, Geh. Regierungsrat, Gymnasialdirektor a. D., Minden i. W.: Der Wortschatz Theodor Storms 532
Spiero, Dr. Heinrich, Dozent an der staatlichen Kunstgewerbeschule in Hamburg: Vom Berliner Roman 212
Zinkernagel, Dr. Franz, ao. Prof. der neuen Literaturgeschichte, Tübingen: Die Katastrophe in Lessings „Emilia Galotti" 206

Englische Sprache und Literatur.

Aronstein, Prof. Dr. phil., Berlin: Thomas Hardy I. 160
— — Thomas Hardy II. 219
Classen, Dr. E., M. A., Manchester: The Novels of Arnold Bennett . . 447
Dick, Dr. Ernst, Basel: Deutschland und die Deutschen bei George Meredith 32
Eckhardt, Dr. Eduard, Prof. an der Universität Freiburg i. Br.: Zur Charakteristik von Charles Dickens I. 563
— — Zur Charakteristik von Charles Dickens II. 655
Oesterling, Anders, Lund: Byron und Beyle 335

Romanische Sprachen und Literatur.

Bally, Ch., Prof. à l'Université de Genève: Figures de Pensée et Formes Linguistiques I. 405
— — Figures de Pensée et Formes Linguistiques II. 456
Battisti, Dr. Carlo, Privatdozent an der Universität Wien: Die Eklogen Dantes. 236
Becker, Ph. Aug., Wien: Heinrich Schneegans 609
Klemperer, Victor: Italienische Elemente im französischen Wortschatz zur Zeit der Renaissance 664
Lerch, Dr. Eugen, Privatdozent für romanische Philologie, München: Die stilistische Bedeutung des Imperfektums der Rede («style indirect libre») 470
Lorck, Dr. E., Prof. der franz. Sprache und Literatur, Köln: Passé défini, Imparfait, Passé indefini I. 43
— — Passé défini, Imparfait, Passé indefini II. 100
— — Passé défini, Imparfait, Passé indéfini III. 177
Spitzer, Dr. Leo, Privatdozent, Wien: Matilde Serao (Eine Charakteristik) 573

Kleine Beiträge.

Aschner, S., Berlin-Halensee: Das Motiv der „künftigen Geliebten" . . 351
— — Zu GRM. V, Heft 10 (Seite 552. Deutsch-französische Anleihen in Dichtung und Sage) 353
Bartscherer, Agnes, Torgau a. E.: Zur Sprache von Goethes „Faust" . 422
— — Der „Anthropodemus Plutonicus" als Faustquelle 584
Bechtold, A.: Ein Widmungsgedicht Grimmelshausens an Quirin Moscherosch 250
Deetjen, Werner, Hannover-Waldhausen: Zacharias Werner und der Kölner Dom 252
Hämel, Adalbert, Würzburg: Zur Geschichte des spanischen Romans in Deutschland 426
Heyfelder, Erich, Tübingen: Goethe-Miszellen 355
Hofherr, Dr., Bruchsal: Bryning, Brindle, Brunshaw 308
Hofmann, Gotthold Otto, Leipzig: Claudius und Lewis 307
Holl, Karl, Reading (Engl.): Otto Ludwig und E. T. A. Hoffmann . . . 422
Holthausen, F., Kiel: Wortmischungen 117

Seite
Montgomery, M., Gießen: The nationality of Kiplings 'Kim' 587
Mutschmann, Heinrich, University College, Nottingham: Die Abstammung der Dichter Shakespeare und Burns 357
Polak, Dr. phil. Léon, Haarlem: Vordefoesche Robinsonaden in den Niederlanden 304
Spitzer, Leo, Wien: Fz. *chef d'œuvre* 117
Stammler, Dr. Wolfgang, Hannover: Schilleriana II. 57
— — Schilleriana III. 489
Voigt, Max, Berlin-Halensee: „Zeherit" in E. T. A. Hoffmanns „Meister Floh" 353
Wislicenus, Paul, Darmstadt: Über Shakespeares Totenmaske 358
Wolff, Max J., Berlin: I Cinque Canti des Ariost 425
Berichtigung 192
Bücherschau. 361, 588
Nachrichten 432
Neuerscheinungen 61, 122, 252, 597
Selbstanzeigen 119, 191, 309, 362, 427, 494, 594
Sprechsaal 119
Die Universitäten des Deutschen Reiches an die Universitäten des Auslandes 497
Vereine und Versammlungen 192, 319, 606

Mitarbeiterverzeichnis VII
Namen- und Sachverzeichnis 678
Verfasser erwähnter und besprochener Arbeiten 688
Wortverzeichnis 694

Mitarbeiterverzeichnis.

Die Seitenzahlen der Leitaufsätze sind fett gedruckt, die der Selbstanzeigen eingeklammert.

Ackermann, Richard (119).
Anglade, Joseph (314).
Arnold, R. F. (428).
Aronstein, Ph. **160ff. 219ff.**
Aschner, S. 353.

Bally, Ch. (317). **405 ff. 456 ff.**
Bartscherer, Agnes 422ff. 584ff.
Battisti, Carlo **236ff.**
Bechtold, A. (191). 250ff.
Becker, A. (428).
Becker, Ph. Aug. 362. **609 ff.**
Blümel, R. **379ff.**
Bock, Eduard J. (368).
Böckel, Otto (318).
Boehmer, Heinrich (595).
Bolze, Wilhelm (318).
Brandes, Georg **321ff.**
Bruce, Douglas, J. (313).
Bruinier, J. W. (595).
Busse, E. Kurt (120).
Büttner, Hermann (315).

Castle, Eduard **153ff.**
Classen, E. **447ff.**

Deetjen, Werner 252.
Delcourt, Joseph (366).
Dick, E. **32ff.**

Eckhardt, Eduard **563ff., 655ff.**
Eichler, A. (313).
Engel, E. (496.)

Fischer, Hermann **526ff.**
Fittbogen, G. **632ff.**
Flagstad, Chr. B. (318).
Franzos, Marie **335ff.**
Fritz, J. (428). (430).

Gaehde, Christian (120).
Gaudig, H. (366).
Gierach, Erich (309).
Glauser, Ch. (364).
Goldschmidt, M. 606ff.
Grammont, M. (315).
Green, Alexander (366).
Grudzinsk, Herbert (309).
Gülzow, Erich (595).

Hämel, A. 426ff.
Heers, A. (309).
Heiss, Hanns (315).
Henrici, E. (428).
Hermann, Paul (596).
Hettich, L. (192).
Heusler, Andreas (310).
Heyfelder, Erich 355ff.
Hofherr 308ff.
Hofmann, Gotthold Otto 307ff.
Holl, K. **16ff. 87ff.** 422.
Holthausen, F. 117. (367).
Hoops, Joh. 588ff.

Jaffé, Walter (119).
Jeanroy, Alfred (316).
Jellinek, M. H. (429).
Jespersen, Otto (120). (365).
Jiriczek, Otto L. **113ff.** (362)
Juethe, Erich (121). (310).
Jünemann, Guillermo (363).

Karsten, T. E. **65 ff.**
Kerrl, Anna (313).
Klatt, Willibald (316).
Klee, R. (427).
Klemperer, V. **664ff.**
Kluckhohn, Paul **276ff.**
Knortz, Karl (318).
Kock, Ernst A. (121).
Kossinna, Gustaf (121).
Krage, Friedrich (310).

Lasch, Agathe (596).
Ledderbogen, W. (368).
Lerch, Eugen (316). **470ff.**
Lewy, Ernst (122).
Lind, E. H. (597).
Lindner, Th. (427).
Lorck, Etienne **43ff. 100ff. 177ff.** (597).
Loewenthal, F. (430).
Lüdemann, E. A. (314).
Ludwig, A. **433ff.**

Maier, Walter (364).
Masing, O. (429/30).
Meillet, A. (496).
Meisinger, Othmar (191).
Meyer, C. (317).
Minckwitz, M. J. 591ff.
Moll, A. (494).
Montgomery, M. 587ff.
Morgenroth, K. **615ff.**
Morgenstern, Gustav (596).
Müller-Freienfels, R. (364). **369ff.**
Mutschmann, Heinr. 357

Neckel, Gustav **269ff.**
Nemitz, Helene (595).
Neuhaus, J. (429).

Oliver, Th. E. (431).
Oesterling, Anders **335ff.**

Pascu, G. (317). (432).
Petersen, J. **1ff. 129ff.**
Petsch, Robert **389ff.**
Pfandl, Ludwig (367).
Pick, Arnold (120).
Pirson, J. (364).
Polak, Léon 304ff.
Pollak, Hans Wolfgang **257ff.**
Porterfield, A. W. (496).
Procksch, August **532ff.**

Reitz, W. (430).
Riese, A. (495).
Rischen, C. H. (495).
Röhl, Hans (310).
Rübel, Rudolf **499ff.**
Rudwin, Josef (311).

Sandison, Helen Estabrook (366).
Schelenz, H. (431).
Schenk, Th. (431).
Schmieder, Arno (594).
Schmitz-Kallenberg, Ludwig (363).
Schnupp, W. (311).
Schultze, E. (431).
Schulz, Walther (367).
Sechehaye, Ch. Albert **288ff. 341ff.**
Seehausen, Walther (311).
Sperber, Hans (427).
Spiero, Heinrich **212ff.**
Spitzer, Leo **573ff.** 119.
Stammler, W. 57ff. 489ff.
Stemplinger, Eduard **193ff.**
Stern, William (594ff).
Szentirmay, Gisela (312).

Thorn, A. Chr. (317).

Uhl, Wilhelm (365).
Unwerth, Wolf v. (368).

Velten, R. (495).
Vogel, E. (432).
Voigt, Max 355.

Weck, Hermann (122).
Wijk, N. van (363).
Wilser, L. (312).
Wislicenus, Paul (314). 358 ff.
Wolff, M. J. 425ff.
Wood, Francis A. (314). (365).
Wrede, Ferdinand (312).

Zehme, Arnold (312).
Zinkernagel, Franz **206ff.**
Zollinger, O. (432).

Leitaufsätze.

1.

Der Aufbau der Literaturgeschichte.

Von Professor **J. Petersen**, Basel.

Der Befreiungskampf, den einzelne Richtungen der neueren Literaturgeschichte gegen die Philologie zu führen suchen, würde schwerlich die Öffentlichkeit in dem Maße erregen, wenn nicht die Zweideutigkeit des Begriffes Philologie über das Ziel dieses Kampfes im unklaren ließe. Im engsten Sinne ist Philologie eine auf Herstellung und Deutung von Texten beschränkte Methode, die unmöglich die Alleinherrschaft in Sprach- oder Literaturgeschichte beanspruchen kann, auch wenn sie bei beiden am Anfang steht und die Grundlage bildet. Im weitern Sinne läßt sich Philologie als die nationale Bindung von Sprachgeschichte, Volkskunde und Literaturgeschichte auffassen[1], und diesem natürlichen Zusammenhang kann man eigentlich nur den Namen abstreiten. Der Name aber hat einmal sein historisches Recht, genau so gut wie der manches Staates, der nach einem alten längst nicht mehr die Hegemonie beanspruchenden Stammgebiet geführt wird. Der Bundesstaat Schweiz nennt sich noch heute nach einem seiner kleinsten Kantone, der vor langer Zeit einmal Vorkämpfer war. In seinem Namen läßt die inzwischen aus geographischer und politischer Notwendigkeit entwickelte größere Einheit die verschiedenen Stämme in uneingeschränkter Selbständigkeit mit- und nebeneinander leben, ohne daß der Schwyzer beansprucht, daß das ganze Land nach seinen alten Satzungen regiert werde, und ohne daß sich die andern Kantone gegen den Namen Schweiz auflehnen. Warum kann nicht gleiches Einvernehmen in dem Bundesstaat Philologie herrschen?

Die exakte philologische Methode, die auf dem Gebiet der Altertumswissenschaft bis zur höchsten Zuverlässigkeit ausgebildet und von da aus auf die neuere Literaturgeschichte übertragen worden ist, darf unbestrittene Geltung in der Behandlung handschriftlicher Überlieferung beanspruchen. Indem der Philologe einen gereinigten

[1] Vgl. den Aufsatz „Literaturgeschichte und Philologie" GRM. V, S. 630 ff.

Text herstellt, der aus verworrener, verstümmelter und entstellter Überlieferung zu möglichster Annäherung an den vom Dichter selbst niedergeschriebenen und nur in den allerseltensten Fällen erhaltenen Urtext gelangt, leistet er indessen eine Arbeit, die in der Neuzeit, wenn auch nicht immer in zureichender Weise, der Dichter selbst durch die von ihm beaufsichtigte Drucklegung seines Werkes dem Philologen zu ersparen pflegt. Die ganze Technik der Heuristik und Emendationen und Konjekturen ist deshalb für die Probleme der Neuzeit von viel geringerer Bedeutung, und es müssen schon besondere Fälle fremder Redaktion sein, z. B. posthume, von einem Herausgeber überarbeitete Drucklegung oder Verstümmelung eines Textes durch die Zensur, die uns vor die Aufgabe stellen, durch einen entstellten Text zur verlorenen Urschrift durchzudringen. Im allgemeinen aber wird die philologische Aufgabe der Textherstellung durch das anders geartete Material in die entgegengesetzte Richtung gelenkt. Statt willkürlicher Änderungen, die spätere Schreiber an dem vom Dichter festgesetzten Wortlaut vorgenommen haben, sehen wir hier den Dichter selbst bei späteren Auflagen bessernd am Werk, und von dem Weizen der autorisierten Änderungen braucht nur die Spreu der unberechtigten Setzer- und Korrektoreneingriffe kritisch gesondert zu werden. Führt somit die handschriftliche Überlieferung zu einem rekonstruierbaren Archetypus rückwärts, so geleitet die Drucküberlieferung von der Urform vorwärts bis zur letzten vom Dichter selbst gewollten Gestalt[1]. Oftmals aber geht der ersten ausgeführten Fassung eine durch mehrere Entstehungsphasen des Werkes hindurchlaufende Reihe von Vorarbeiten und Entwürfen voraus, so daß in besonders günstigen Fällen die äußere Entstehung eines Textes von der ersten Skizze bis zur letzten Gestalt lückenlos zu verfolgen ist. Der Lesartenapparat ist dann viel reichhaltiger als in der älteren Philologie, und er erlaubt durch seinen unmittelbaren Zusammenhang mit der Person des Dichters auch viel mehr Aufschlüsse über die künstlerischen Absichten in bezug auf Form und Stil. Die Tätigkeit des Philologen wird dadurch in der neueren Literaturgeschichte eine mehr beobachtende. Hat der ältere Philologe einen Text zu schaffen, so der neuere das Entstehen eines Textes zu verfolgen. Der ältere Philologe leistet in erster Linie Textkritik; der neuere gibt, soweit er es kann, Textgenesis[2].

[1] Alle jenseits einer Ausgabe letzter Hand liegenden Abweichungen haben soweit sie nicht auf Handschriftliches zurückgehen, für die neuere Philologie höchstens die Bedeutung von Konjekturen. Es war daher eine falsche Abhängigkeit von altphilologischer Editionstechnik, wenn in Goedekes historisch-kritischer Schillerausgabe seinerzeit auch die Textentstellungen der spätern Ausgaben des 19. Jahrhunderts gebucht wurden.

[2] Dieser Aufgabe können die neueren historisch-kritischen Ausgaben nicht gerecht werden, wenn sie handschriftliche Urformen durch Auflösung in einzelne Varianten zerstören oder durcheinander bringen. Ein streng gene-

Ein ähnlicher Gegensatz ergibt sich bei der Beschäftigung mit der Person des Dichters. Die ältere Philologie ist mangels urkundlichen Materials in vielen Fällen darauf angewiesen, ausschließlich vom Text auszugehen und aus sprachlichen, stilistischen, metrischen und inhaltlichen Kriterien auf Heimat, Alter, literarische Beziehungen, Tendenz und Weltanschauung zu schließen und so den Umriß einer literarischen Persönlichkeit zu gewinnen, für die oftmals der Name fehlt. Solche Probleme gibt es in der neueren Literaturgeschichte auch, und bei anonym, pseudonym oder unsicher überlieferten Schriften wie bei Sammelwerken mehrerer Teilnehmer ist der Literarhistoriker ohne streng philologische Methode auch in der neueren Zeit hilflos[1]. Aber in den überwiegenden Fällen ist die Persönlichkeit des Verfassers bekannt, und es ist eine solche Fülle von Lebensdokumenten vorhanden, daß die Biographie eines Dichters aus Briefen, Tagebüchern, Zeugnissen Mitlebender und anderen Quellen geschrieben werden kann, ohne daß die Werke irgendwie ausgeschöpft werden. Abschreckende Beispiele sind vorhanden, und sie pflegen der Philologie in die Schuhe geschoben zu werden[2], während man sie richtiger

tischer Lesartenapparat müßte die verschiedenen Schichten der Bearbeitung nach ihrer Reihenfolge auseinanderhalten, wie es in einigen Bänden der Walzelschen Heine-Ausgabe, z. B. in Band 4, wenn auch nur mit Auswahl des Materiales versucht worden ist.

[1] Vgl. z. B. die Epistolae obscurorum virorum, die posthume Gesamtausgabe der Werke Grimmeslhausens (Der aus dem Grab der Vergessenheit wieder erstandene Simplicissimus), Grandison in Görlitz, die Vossische Zeitung unter Lessings Redaktion, die Frankfurter Gelehrten Anzeigen, Lessings Erziehung des Menschengeschlechtes, Schillers Anthologie, die Nachtwachen von von Bonaventura usw.

[2] Man berufe sich nicht auf Scherer, der in dem Aufsatz „Goethe-Philologie" (Aufsätze über Goethe, Berlin 1886, S. 18) schreibt: „Wird doch diejenige Tätigkeit vorzugsweise als eine philologische bezeichnet, welche mit peinlicher Gewissenhaftigkeit Tatsachen festzustellen sucht, ganz ohne Rücksicht darauf, ob sie in einem größeren Zusammenhange wichtig sind oder nicht." Die Stelle besitzt in ihrem Zusammenhang, da sie die Reiffensteinschen Zeichnungen aus Alt-Frankfurt in den Rahmen der Goethe-Philologie hineinziehen will, keine programmatische Bedeutung, und die Großzügigkeit von Scherers eigenen Arbeiten erhebt ihn über den Vorwurf der Überschätzung gleichgültiger Kleinarbeit. Daß er freilich eine milde Duldsamkeit walten ließ, wenn die Andacht zum Unbedeutenden in Fanatismus umschlug, scheint aus folgenden Sätzen (S. 21) hervorzugehen: „Bedarf es der Versicherung, daß wir solchen Fragen nicht den allergeringsten direkten Belang für die Erkenntnis Goethes beimessen? Aber jedem Philologen wird das Streben nach der Wahrheit an sich, nach dem Echten, Ursprünglichen, Authentischen, eine Art von Sport, dem wir uns mit einem gewissen humoristischen Behagen hingeben. Und ich weiß manche vielbehandelte Fragen der Textkritik, die für die Wirkung und die Schätzung eines schriftstellerischen Kunstwerkes nicht wichtiger sind, als die Körbe der Sachsenhäuser Gemüseweiber für die Auffassung von Goethes Jugendgeschichte." Solche Sätze begünstigen das landläufige Vorurteil, als ob die Scherersche Schule ausschließlich philologistischem Sport gehuldigt habe. Wäre es an dem,

als historische Mißgriffe zu bezeichnen hätte[1]. Natürlich bleibt eine Zusammenstellung aller Daten, die nichts weiter zu sein beansprucht (z. B. Ernst Müllers Regesten zu Schillers Leben und Werken) ein brauchbares Hilfsmittel für philologische Arbeit, aber eine Biographie, die sich damit begnügte und die Zusammenstellung von Lebensregesten zum Selbstzweck machte, würde keinerlei philologische Aufgabe erfüllen. Ebensowenig eine literarhistorische, denn jeder Lebensmoment, der nicht in irgendeiner Weise zum künstlerischen Schaffen des Verfassers in Beziehung zu setzen ist, bleibt für die Literaturgeschichte gleichgültig, während es allerdings Künstler gibt, die keinen einzigen Moment intensiv durchleben, der nicht auf ihr Schaffen in irgendeiner Weise bestimmend einwirkte.

Nun kann aber die Armut der älteren Literaturgeschichte an Lebensdokumenten den Philologen leicht zur Überschätzung des einzelnen Zeugnisses auch in der neueren verleiten. Wir sind so dankbar um den einzigen urkundlichen Nachweis über das Leben Walthers von der Vogelweide, daß auf die 5 Solidi, die Wolfger von Ellenbrechtskirchen am 12. November 1203 für einen Pelzrock zum Martinstag verausgabte, ein Riesengebäude von Hypothesen über Walthers Parteistellung und Wolfgers politische Bedeutung (ist er doch sogar einmal mit dem Archipoeta identifiziert worden) errichtet wird[2]. Man nehme einmal an, sechs Jahrhunderte danach stünde uns für Schillers Lebensgeschichte nur das Tagebuch des Königs Gustav IV. von Schweden zur Verfügung, der dem Dichter im August 1803 einen Brillantring überreichte, welches Licht würde von da aus auf den Verfasser des „Dreißigjährigen Krieges" und des „Wallenstein" fallen! Ich will damit keineswegs die Berechtigung der Verwertung des Walther-dokuments bestreiten, denn zu den Zeiten des Berufssängertums lagen die Verhältnisse anders, und durch den Pelzrock war Walther wahrscheinlich mehr verpflichtet als Schiller durch seine ganze dänische Pension. Worauf es hier ankommt, ist vielmehr der Nachweis der Belanglosigkeit des einzelnen äußeren Lebensdokuments in der neueren Zeit, das nur dann Wichtigkeit gewinnt, wenn es im Zusammenhang mit dem ganzen Reichtum der übrigen Zeugnisse, gegen jedes einzelne abgewogen, seine Bedeutung für die Entwicklung des Dichters erweist.

so liefe die Wissenschaft allerdings die Gefahr einer Entartung, der sie nur durch strenge Selbstzucht und Aufblicken zu großen Zielen entgehen kann.

[1] Neuerdings nehmen auch Psychologie und Psychiatrie, dadurch daß sie literarhistorische Materialien zu diagnostischen Übungen verwenden, an der Verantwortung teil. Die ausführlichen Psychogramme (z. B. P. Margis, E. T. A. Hoffmann. Leipzig 1911. L. Lewin, F. Hebbel. Berlin 1913) dienen ebensowenig literarhistorischen Zwecken als die zahlreichen Krankheitsuntersuchungen, die Goethe, Hölderlin, Kleist, Grabbe, Lenau usw. gewidmet worden sind. Auch aus den Ergebnissen dieser Arbeiten hat die Literaturgeschichte bisher erst geringen Nutzen ziehen können.

[2] K. Burdach, Walther von der Vogelweide, Bd. I (1900), S. 39, 55 ff.

Da wir das Kunstwerk als Ausdruck der Persönlichkeit des Dichters erkennen wollen, so gewinnt alles, was über ihr Werden und Wesen Aufschluß geben kann, auch für das Kunstwerk Bedeutung, und sogar genealogische Feststellungen[1] können bei aller scheinbaren Trockenheit unter Umständen wichtiger sein als der Nachweis äußerlicher Teilnahme an einem hervorragenden Ereignis, das doch auf den einzelnen ohne Nachwirkung blieb. Von dem Erbteil an Veranlagung, das der Dichter seinem Volk, seinem Stamm, seiner Familie, seinen Eltern verdankt, durch die äußeren Eindrücke der Kindheit, die Einflüsse der Erziehung, die Anregungen bestimmter Lektüre bis zur Einwirkung tiefgehender Erlebnisse und zur Bestimmung durch bedeutende Menschen, die in entscheidenden Entwicklungsmomenten die Ideen der Zeit herantragen, vollzieht sich die ganze Entstehung des Individuums vor unseren Augen. Sobald nur ein Glied dieser Kette von Entwicklungsfaktoren isoliert betrachtet wird oder die Abhängigkeit seiner Einwirkung von den vorausgehenden Faktoren, die ihm den Boden bereitet haben, unbeachtet bleibt, ist seine falsche Bewertung unausbleiblich. Die fast lückenlose Tatsachenfülle der Neuzeit aber läßt eine gleichmäßige Abwägung der verschiedensten Entwicklungsfaktoren zu und ermöglicht dadurch eine genetische Betrachtung, durch die sich auch hier die neuere Literaturgeschichte von der älteren unterscheidet.

Und nun kommt die dritte Aufgabe. Der Dichter und der Text bilden die beiden Enden einer Kette, deren Zwischenglieder es festzustellen gilt: das Weltbild und die Kunstanschauung, die der Dichter in der Entstehungszeit des bestimmten Werks in sich trug; das Erlebnis; die Konzeption; das Reifen des Planes; die stofflichen Vorstudien; die Erwägung und Anwendung technischer Mittel; die Ausarbeitung; die letzte formale Glättung. Die Aufgabe, diesen Entstehungsprozeß zu erhellen, kann von jedem der beiden Endpunkte aus in Angriff genommen werden; entweder nach analytischer Methode vom Text oder in synthetischer Weise vom Dichter aus.

Die ältere Philologie ist durch ihr Material fast ausschließlich auf die erste Methode angewiesen. Als Hermeneutik vermag sie den Ideengehalt des Werkes zu analysieren und seine etwaige Tendenz festzustellen, die vielleicht mit äußeren historischen Umständen in Zusammenhang zu bringen ist. Als höhere Kritik vermag sie aus Verschiedenheiten des Sprachgebrauchs, des Stils oder des Rhythmus oder aus inneren Widersprüchen und Uneinheitlichkeiten bei Werken von längerer Entstehungszeit die einzelnen Schichten verschiedener Entwicklungsphasen auseinander zu kennen. Der Vergleich

[1] Vgl. A. Sauer, Literaturgeschichte und Volkskunde. Rektoratsrede Prag 1907.

mit einer nachweisbaren Quelle und die Analyse der Technik können vielleicht künstlerische Erwägungen, aus denen heraus Umgestaltungen des Inhalts erfolgt sind, aufdecken. Und vielleicht kann man sogar soweit gelangen, eine ursprüngliche Idee, die durch Verschiebungen des Planes in der Ausführung verdunkelt ist, herauszuschälen. Aber mehr als die Faktoren des bewußten künstlerischen Schaffens vermag diese rückschreitende Aufdeckung der Entstehungsgeschichte schwerlich zu ermitteln, und so kommt sie bei Anwendung alles Scharfsinns kaum bis zur Hälfte des Weges.

Man glaubt hier Grenzen der philologischen Methode zu erkennen und vertraut, um weiter zu kommen, auf das Verfahren der Psychologie. Was sie indessen auf experimentellem und statistischem Wege bisher erreicht hat, dient fast mehr einer Sicherung der alten philologischen Methode als der Erschließung neuer Bahnen. Feststellungen über die Psychologie des Schreibfehlers beispielsweise[1] können für die niedere Textkritik Bedeutung gewinnen, indem sie an Stelle subjektiver Wahrscheinlichkeit einen Erfahrungsbegriff setzen; rhythmische Studien können für die höhere Kritik von Wert werden; aber immer handelt es sich dabei um Untersuchung von Vorgängen der vermittelnden Wiedergabe oder der Aufnahme, aber nicht des Schaffens.

Indessen auch zu dem Dichter selbst auf psychologischem Wege zu gelangen, hat man erhofft. Dies war der Standpunkt von Wilhelm Wetz, der sich wiederum auf Hippolyte Taine als Meister der psychologischen Kritik berief[2]. Aus dem Werk selbst, das im großen wie im kleinsten durch die geistige Beschaffenheit seines Verfassers bedingt ist, soll sich die Persönlichkeit des Erzeugers erschließen lassen, mit derselben Sicherheit, wie aus einer Muschel- oder Austernschale das Tier, das sie einstmals bewohnt hatte. Das Gleichnis stimmt bedenklich, denn das menschliche Individuum ist so wenig dem zoologischen Gattungsbegriff gleichzusetzen, als die Psychologie in den Geisteswissenschaften die Rolle des naturwissenschaftlichen Mechanismus vertreten kann. Auch ist das Kunstwerk keine einfache Geste, die den seelischen Vorgang, der sie veranlaßt hat, mit Sicherheit erraten läßt, und die Normalpsychologie, die den gesetzmäßigen Zusammenhang zwischen einem Affekt und seinem unwillkürlichen Ausdruck bestimmen kann, versagt gegenüber dem komplizierten Verlauf des abnormen künstlerischen Schaffensprozesses[3].

[1] Vgl. K. Marbe, Die Bedeutung der Psychologie für die Sprachwissenschaft, Philologie, Literaturwissenschaft und Ästhetik. Forschritte der Psychol. u. ihrer Anwendungen. Bd. 1 (1913), S. 32 ff. — J. Stoll, Zur Psychologie d. Schreibfehlers. Ebenda Bd. 2, S. 1 ff.

[2] W. Wetz, Über Literaturgeschichte. Eine Kritik von ten Brincks Rede über die Aufgabe der Literaturgeschichte. Hamburg 1892.

[3] So hat auch der vor 12 Jahren von Roetteken (Poetik, S. 3) ausgesprochene Wunsch nach dem Werk eines Fachpsychologen über den Charakter des Dichters bisher keine Erfüllung gefunden.

Immerhin, der Stil ist der Mensch, und einer psychologischen Stiluntersuchung müßte es möglich sein, zum Menschen und in sein Inneres vorzudringen. Aber die Erkenntnisse, die bisher auf diesem Wege erreicht worden sind, bleiben doch großenteils im Äußerlichen und beziehen sich mehr auf Veranlagungen als Seelenvorgänge; sie bestehen etwa in Schlüssen aus der Zusammensetzung der Sprache auf den Vorstellungsreichtum und die Art der Phantasiebegabung, aus der Wahl und Intensität der Epitheta auf die Aufnahmefähigkeit des Dichters für sinnliche Eindrücke[1], aus dem Fluß der Sprache auf das Temperament des Autors[2]. Aber oft steht der methodische Aufwand in keinem Verhältnis zu dem Ergebnis[3], und dieses wiederum bleibt unsicher, so lange die Statistik die bestimmten künstlerischen Absichten und die besondere Grundstimmung jedes einzelnen Werkes nicht in Rechnung zieht. Der dieser Methode zugrunde liegende strenge Determinismus schließt Willkür des dichterischen Ausdruckes geradezu aus, aber wenn die äußere Form nur als Selbstentfaltung der Idee oder unwillkürlicher Ausfluß der Persönlichkeit gilt, wird der bewußten Technik und künstlerischen Reflexion leicht zu wenig Rechnung getragen, ebenso der Experimentierlust, die sich gelegentlich auch in fremden Stilarten nachahmend oder wetteifernd versuchen kann, und der unbewußten Abhängigkeit von fremden Mustern[4]. Dabei bleibt, auch wenn das Augenmerk nur auf den inneren Zwang zu individuell geschauter Gestaltung gerichtet wird, der Anspruch, von dem Sprachstil aus wirklich in die Seele des Schaffenden vorzudringen[5], noch immer ein unerfülltes Versprechen.

[1] Vgl. die Arbeiten von K. und M. Groos über optische und akustische Qualitäten der Lyrik Schillers in der Zeitschr. f. Ästhetik u. allg. Kunstwissenschaft Bd. 4, S. 559 ff.; Bd. 5, S. 545 ff. — L. Franck, Statist. Untersuchungen über die Verwendung der Farben in den Dichtungen Goethes. Diss. Gießen 1909. — W. Steinert, L. Tieck u. d. Farbenempfinden der romant. Dichtung. Dortmund 1910. — A. Gubelmann, Studies in the lyric poems of Friedrich Hebbel. New Haven 1912. — E. Elster gibt im 2. Band seiner „Prinzipien der Literaturwissenschaft" (Halle 1911), S. 63 ff. brauchbare Grundlagen. Vgl. auch Ermatinger. Neue Jahrbücher XVI, 198 ff.

[2] Einen noch recht unzulänglichen Versuch stellt die Schrift von E. Lewy, Zur Sprache des alten Goethe (Berlin 1913) dar.

[3] So bei K. Marbe (Über den Rhythmus der Prosa. Gießen 1904), wo mit experimenteller Umständlichkeit bewiesen wird, daß Goethes Sprachrhythmus gleichmäßiger ist als der Heines. Hätte sich das Ergebnis nicht aus dem Unterschied der beiden Persönlichkeiten schon voraussagen lassen, so müßte man an den kleinen Ausschnitten, die verglichen sind, Anstoß nehmen und die Berechtigung des allgemeinen Schlusses bezweifeln.

[4] Vgl. z. B. die Musterung der romantischen Stilmittel bei G. Roethe, Brentanos Ponce de Leon. Abhdl. d. Ges. d. Wiss. zu Göttingen. N. F. V, 1, S. 31 ff.

[5] So G. Gloege in seinem anspruchsvollen Buch „Novalis' Heinrich von Ofterdingen als Ausdruck seiner Persönlichkeit" Teutonia 20, Leipzig 1911, S. 2.

Zu Schlüssen, die tiefer in den Schaffensprozeß eindringen, sucht die Methode zu gelangen, die in der eindringlichen Wirkung eines Motivs das Kennzeichen seiner primären Existenz sieht. Nach diesem unbewiesenen Grundsatz wäre etwa der Vers, in dem sich der Rhythmus eines lyrischen Gedichts am stärksten ausprägt, als der zuerst geformte anzusehen; die Situation, die sich dem Leser als Erinnerungsbild am stärksten einprägt, hätte sich dem Dichter am frühesten aufgedrängt, und Bilder, die innerhalb der Dichtung häufig wiederkehren, hätten als primäre Bildsymbole bereits bei der Konzeption in der Vorstellung des Dichters gelebt und mit Zeugungskraft auf die Erfindung der Handlung gewirkt[1]. Dichterbekenntnisse über die Art ihres Schaffens, z. B. die berühmte Aufzeichnung Otto Ludwigs, wonach sich bei ihm aus einer musikalischen Grundstimmung Farbenerscheinungen und daraus Gruppenstellungen handelnder Personen visionär zu entwickeln pflegten, scheinen solcher Annahme eine gewisse Stütze zu geben[2], und wenn etwa in Kleists „Penthesilea", die das Ringen um den Guiscardstoff symbolisiert, dieselben Bilder aufdringlich wiederkehren, die sich in Kleists Briefen aus der Guiscardzeit finden, so ist das gewiß kein Zufall. Aber einer Verallgemeinerung dieser Methode ist das Gebot größter Vorsicht entgegenzusetzen. Denn nicht allein ist die Fähigkeit, solche Urzustände einer Dichtung herauszufühlen, völlig subjektiv, sondern der Schaffensvorgang, der dadurch erhellt werden soll, ist ein durchaus individueller. Weder ist es sicher, daß die ersten Keime in der vollendeten Dichtung überhaupt noch erhalten sind[3], noch geht es an, die Entwicklung der Dichtung aus primären Bildvorstellungen als eine Grundregel dichterischen Schaffens anzusehen.

Vergebens ertönt der Ruf nach einer Individual-Psychologie, die doch nur darstellend und nicht berechnend vorgehen kann[4]. Es bleibt aber fraglich, ob man das letzte Mittel, vom Kunstwerk zum Dichter vorzudringen, überhaupt noch „Psychologie" nennen darf und ob man nicht richtiger „Intuition" sagte. Ist doch diesem gesteigerten Instinkt, der als Sympathie in das Innere des Lebens einzudringen vermag, neuerdings in der Philosophie Bergsons eine

[1] So Berthold Schulze, Kleists Penthesilea oder von der lebendigen Form der Dichtung. Leipzig 1912. Vgl. auch Zeitschr. f. deutschen Unterricht 24, 308 ff.

[2] Vgl. Dilthey, Die Einbildungskraft des Dichters. Philos. Aufsätze f. Zeller 1887, S. 344, 406. — O. Behaghel, Bewußtes und Unbewußtes im dichterischen Schaffen. Gießener Rektoratsrede 1906. S. 15 f.

[3] Vgl. das Bekenntnis Schillers (an Körner 25. Mai 1792): „Was mich antrieb, die Künstler zu machen, ist gerade weggestrichen worden, als sie fertig waren." Behaghel (Anm. 141) verweist auch auf Paul Heyse, der im „Hadrian" gerade die Figur, die ihn zunächst angeregt hatte, nachträglich strich.

[4] Vgl. W. Dilthey, Ideen über eine beschreibende und zergliedernde Psychologie. Sitzungsberichte der Berliner Akademie 1894, 2. Bd., S. 1309 ff.

große Bedeutung gegeben, und seine Wirksamkeit ist gerade aus dem ästhetischen Vermögen des Menschen bewiesen worden[1]. Mit diesem Begriff der Intuition möchte man wohl auch, wenn man nicht rein mechanisch die Sprachmelodie aus der Aufeinanderfolge der Vokale erklären will, die neueren sprachmelodischen Theorien von Sievers[2] und seiner Schule erklären, gleichen doch ihre Ergebnisse denen der Wünschelrute auf physikalischem Gebiet, insofern eine mediale Veranlagung zur Handhabung dieser Methode zu gehören scheint. Seit die Theorie von Rutz[3] eine physiologische Grundlage geschaffen hat, liegen die Zusammenhänge noch näher: wenn deklamatorische Reproduktion eine dem Charakter des Kunstwerks entsprechende Körperhaltung und Gemütsverfassung bedingt, so kann man, von den Bedingungen des Vortrages absehend, sich auch auf die rezeptive Gemütsverfassung beschränken und zu dem einleuchtenden Schluß gelangen: nur wenn es dem Aufnehmenden gelingt, sich in eine Gemütsverfassung zu versetzen, die der des Schaffenden in der Entstehungszeit seines Werkes gleichkommt, ist das tiefste Eindringen in die Dichtung möglich. In dem auf diese Weise zustande kommenden sympathetischen Rapport mit dem Schaffenden kann wohl der Aufnehmende selbst zum Schöpfer werden, und die Persönlichkeit des Dichters wird ihm lebendig. Dieses Verfahren vermag auch durch Übung und Erfahrung zu einer gewissen Sicherheit gesteigert zu werden, aber in seinem letzten Geheimnis entzieht es sich doch ebenso wie das dichterische Schaffen selbst jeder lehrbaren Methode. Und so unumstößliche Gewißheit für den Schöpfer wie für alle, die seiner Suggestion folgen, das Ergebnis besitzen muß, für die Wissenschaft bleibt es Hypothese[4], genau so gut wie die philologischen Ergebnisse höherer

---

[1] H. Bergson, L'évolution créatrice. 6me éd., p. 192. Deutsche Ausgabe S. 181 f. Vgl. auch Graf Keyserling, Das Wesen der Intuition und ihre Rolle in der Philosophie. Logos 3, 59 ff.

[2] Sievers, Rhythmisch-Melodische Studien. Heidelberg 1912.

[3] Vgl. GRM. IV, 389 ff.

[4] So schreibt auch H. Hecht als Herausgeber des hinterlassenen Werkes von Wetz (Die Lebensnachrichten über Shakespeare. Heidelberg 1912, S. VI f.) über dessen vergleichende und psychologische Methode: „Wer bürgt uns dafür, daß es so war? Hat Wetz hier nicht zu den vielen Dichtungen, deren Held der Mensch Shakespeare ist, eine neue hinzugefügt? Ich glaube, daß wir diese Frage bejahen müssen. Dichtung bleibt das Bild, das er sich ersonnen hat, trotz aller Vorsicht und Sachkenntnis, mit denen es gezeichnet ist. Zur Dichtung besonderer und feiner Art schreitet die Literaturgeschichte stets fort, wenn sie sich die Ergründung und Darstellung der letzten seelischen Ursprünge eines Kunstwerkes zur Aufgabe macht. Sie wird sich zur exakten Wissenschaft im Sinne der Naturwissenschaften niemals entwickeln können, denn sie bedarf in jedem Falle des durchaus persönlichen Deutungsvermögens einer dem dichterischen Schöpfergeiste nahestehenden, in tiefster Seele ergriffenen Persönlichkeit."

Kritik, die nicht durch biographische Tatsachen gestützt werden[1]. Nicht nur die scharfsinnigsten Schlüsse auf verloren gegebene Urgestalten von Dichtungen werden, wie wir es bei Faust und Wilhelm Meister sahen, durch nachträgliche Handschriftenfunde bestätigt oder erledigt, sondern auch das intuitiv gewonnene Bild einer dichterischen Persönlichkeit kann durch neuauftauchende Lebensdokumente entweder verstärkt oder zerstört werden. Denn intellektuelles Erkennen und Intuition, logisches Erschließen und Phantasie müssen einander ergänzend im Einklang bleiben. Um die im Wege liegenden Tatsachen kann die Intuition nicht herumgehen, sondern sie hat auf sie zuzusteuern, und sie haben nicht als ernüchternde Hemmungen und Klippen der freien Fahrt, sondern als Stützpunkte zur Nahrungsaufnahme für den ganzen Prozeß des inneren Erlebens zu dienen.

Der Reichtum der Lebensdokumente aber macht in der neueren Literaturgeschichte den Dichter selbst zur bekannteren Größe und gibt damit wiederum der Genesis, dem Weg vom Dichter zum Werk, mehr Sicherheit. Zwar, dieser Reichtum kann zum Überdruß werden, und neuerdings mehren sich die berechtigten Klagen über die industrielle Überschwemmung der Öffentlichkeit mit biographischen Materialien, Briefwechseln, Tagebüchern usw., durch die das Interesse des Publikums von den Dichtungen zu romanhaften Lebensverhältnissen der Dichter abgelenkt wird[1]. Das gierige Aufstöbern ungedruckter Lebensdokumente, die, aus ihrem Zusammenhang gerissen, zur Strecke gebracht werden, artet in der Tat zum passionierten Vernichtungstrieb einer Jagd aus, und der Literarhistoriker, dem es um seine Wissenschaft ernst ist, gleicht dem Förster, der zusehen muß, wie Sonntagsjäger das stille Leben des Waldes zerstören. Die zum Selbstzweck gewordene Publikationswut tritt indessen so sehr aus dem Rahmen der Wissenschaft heraus, daß die Literaturgeschichte dadurch nicht diskreditiert wird[2]. Sie braucht um dieser ungesunden Auswüchse willen weder an ihrer Existenzberechtigung noch an ihrer Richtung irre zu werden, ebensowenig etwa, als die Biologie wegen des populären Mißbrauchs, der in ihrem Namen getrieben wird, Wissenschaft zu sein aufhört. Um das Werden der Kunst aus dem Leben zu erklären, bleibt die vollständige Kenntnis

[1] Gercke (Die Analyse als Grundlage der höheren Kritik. (Neue Jahrbücher 1901, S. 7, 11 ff., 83 ff.) zieht sogar Beispiele aus der urkundlich festgelegten Entwicklungsgeschichte neuerer Dichtungen (Faust, Don Carlos) heran, um die höhere Kritik der klassischen Philologie zu kontrollieren. Ähnlich sammelten Kraus und Jellinek (Zeitschrift f. Östr. Gymn. 44, 673 ff.) Widersprüche in modernen Kunstdichtungen, um zu zeigen, wie wenig es berechtigt ist, Widersprüche in mhd. Dichtungen als Kontamination zu erklären. Vgl. auch die durch Niejahr heraufbeschworene methodologische Fehde. Euphorion III, 653 ff. IV, 691 ff. V, 433 ff.

[2] Die massenhaft ins Kraut schießenden Dichterromane der letzten Jahre beweisen, daß die Belletristik daraus mehr Nutzen zieht als die Wissenschaft.

der Lebensdokumente unerläßlich, aber diese Vollständigkeit braucht nicht auf den öffentlichen Markt gebracht zu werden[1], und der geschmackvolle Literarhistoriker gleicht eben darin dem gewissenhaften Waldhüter, daß er jedes Stück seines Reviers kennt und sorgsam zählt und den Bestand liebevoll hegt und wachsen läßt, bis er nach Bedarf eines oder das andere abschießt.

Aber gehören Lebensmomente, die sich nicht aus dem Kunstwerk selbst erschließen lassen, überhaupt zu dessen Verständnis? In der Tat fehlt es nicht an Anklagen gegen die wissenschaftliche Literaturgeschichte, weil sie, statt reine Kunstwissenschaft zu sein, sich dem Leben zuwendet[2]. Gewiß hat sie im Aufspüren der Zusammenhänge zwischen Kunst und Leben es sich oft zu leicht gemacht, und die sportmäßige Modelljägerei ist noch in übler Erinnerung. Aber so hinfällig die seinerzeit in der Goethephilologie kultivierte verfehlte Auffassung geworden ist, wonach für jeden poetischen Charakter mindestens ein Modell zu finden oder an den Haaren herbeizuziehen war, so wenig darf nun doch das Kind mit dem Bade ausgeschüttet werden. Es gibt Fälle, wo der Dichter eingestandenermaßen nach Modellen gearbeitet hat, und wenn etwa die Vorarbeiten der „Flegeljahre" zeigen, wie Jean Paul sich für den noch nicht feststehenden Charakter des Walt Züge von Herder, Buri, Wieland und Tieck notierte, bis er endlich den „Fokus" für alle Einzelheiten fand[3], so stellt diese charakteristische Arbeitsweise die Wissenschaft vor die Aufgabe, das Verhältnis zu den genannten Persönlichkeiten zu untersuchen, auch wenn das Ergebnis in diesem Falle sehr bedeutungslos sein wird. Vor allem aber da, wo der Dichter bewußt in sein Werk Beziehungen hineingelegt hat, die seinen Zeitgenossen erkennbar sein mußten, hat eine historische Wissenschaft die Pflicht, sie auch den heutigen Lesern kenntlich zu machen. Für alle satyrischen Dichtungen (z. B. Immermanns Münchhausen) wie für allegorische Werke (etwa den 2. Teil des Faust) bleibt dies unerläßlich. G. Simmels Bemerkung[4]: „Es ist ein Irrtum ersten Ranges, zu meinen, daß nur das geringste für das Verständnis einer dichterischen Gestalt damit gewonnen wäre, wenn man ihr Modell aufzeigt" — hält schwerlich stand gegenüber einer Gestalt wie Euphorion, die auch im Faustkommentar des Sinnhubers durch den Hinweis auf Byron erklärt werden muß. Aber erst eine Ergründung der ganzen Bedeutung, die diese literarische Erscheinung in Goethes Leben gewonnen hat, und die Aufdeckung des innersten

[1] Vgl. R. M. Meyer, Vollständigkeit. Euphorion XIV, S. 1 ff.

[2] Ähnlichen Anschauungen scheint auch der Literarhistoriker Berthold Litzmann zu huldigen (Meine Ziele im akademischen Lehramt. Dortmund 1906).

[3] Vgl. K. Freye, Jean Pauls Flegeljahre. Palaestra 61, S. 30, 33, 88.

[4] G. Simmel, Goethe. Leipzig 1913, S. 15 f.

Verhältnisses Goethes zu Byron kann die Gestalt wirklich erklären. Modell ist hier allerdings nicht mehr im groben Sinne aufzufassen, aber Simmel geht soweit, auch in der durch W. Dilthey nicht eigentlich geschaffenen, aber vertieften Erlebnistheorie nur eine subjektivische Verfeinerung der groben naturalistischen Milieu- und Modelltheorie zu erkennen. Übrigens schreibt auch Scherer einmal, er sei tief davon durchdrungen, daß es zum Verständnis des „Werther" nicht notwendig sei, eine Silbe von Goethes Liebe zu Lotte und von dem Selbstmord des jungen Jerusalem zu wissen. „Es wäre ein schlechtes Zeugnis für ein literarisches Kunstwerk, wenn es nicht den Schlüssel seines Verständnisses in sich selbst trüge, wenn es einer von außen her geholten Weisheit bedürfte, um in das Innere einzudringen, um den Zusammenhang, um die Schönheit zu begreifen und die volle Wirkung zu empfinden"[1]. D. h. die Kunstbetrachtung ohne wissenschaftliche Gesichtspunkte muß dem Genießenden erhalten bleiben, und in diesem Sinne sind Goethes Wetzlarer Erlebnisse für das Verständnis des Werther ebenso unwesentlich wie Schillers Kantstudien für das Verständnis des Wallenstein. Die Wissenschaft kann zum naiven Kunstgenuß nicht anleiten, so wenig die Geologen und Botaniker den Sinn für eine schöne Landschaft erwecken können. Deshalb behält die entwicklungsgeschichtliche Betrachtung doch ihre Berechtigung nicht nur in der Wissenschaft, sondern auch für den Laien. Hat doch gerade Goethe immer und immer wieder die Erwartung ausgesprochen, daß in seinen Werken das Erlebnis gesucht werde, und wenn es ihm darauf nicht angekommen wäre[2], hätte er „Dichtung und Wahrheit" ungeschrieben gelassen. Tatsächlich will auch das Simmelsche Paradoxon die Berechtigung genetischer Betrachtung nicht in Abrede stellen, sondern nur dem richtigen Begreifen des Kunstwerkes aus Gegebenheit und Erlebnis das Wort reden.

Erleben darf nicht im plumpen Sinne des Alltags verstanden werden, vielmehr ist das Erlebnis des Künstlers in Wahrheit bereits ein vorahnendes Gestalten. Hermann Nohl[3] zitiert in diesem Zusammenhang

[1] Aufsätze über Goethe. Berlin 1886, S. 330.

[2] Auch der Philosoph Kuno Fischer zitiert am Anfang seines „Tasso" (Goethe-Schriften III, 3. Auflage S. 10) Goethes Worte zu Eckermann über Ampère 3. Mai 1827: „Wenn deutsche Rezensenten bei ähnlichen Anlässen gern von der Philosophie ausgehen und bei Betrachtung und Besprechung eines dichterischen Erzeugnisses auf eine Weise verfahren, daß dasjenige, was sie zu dessen Aufklärung beibringen, nur Philosophen ihrer eigenen Schule zugänglich, für andere Leute aber weit dunkler ist als das Werk, das sie erläutern wollen, selber, so benimmt sich dagegen Herr Ampère durchaus praktisch und menschlich. ..... Er hat den abwechselnden Gang meiner irdischen Laufbahn und meiner Seelenzustände im tiefsten studiert und sogar die Fähigkeit gehabt, das zu sehen, was ich nicht ausgesprochen und was, sozusagen nur zwischen den Zeilen zu lesen war."

[3] Die Weltanschauungen der Malerei, Jena 1908, S. 14.

C. F. Meyers Worte über den Ariost in der Angela Borgia: „Alles was er dachte und fühlte, was ihn erschreckte und ergriff, verwandelte sich durch das bildende Vermögen seines Geistes in Körper und Schauspiel und verlor dadurch die Härte und Kraft der Wirkung auf seine Seele." Auch das Modell, das der Dichter etwa vor Augen hat, ist bereits ein subjektives Gebilde, und Iphigenie gewinnt Gestalt nach dem Idealbild der Frau von Stein, das der Liebende in sich trägt. Ebenso verwandeln sich alle Anregungen, die ein Dichter aus historischen Quellenstudien zieht, schon im Moment der Aufnahme in poetische Motive, und man darf nicht den Wortlaut einer Quelle und ihre poetische Verwertung einander gegenüberstellen, ohne sich dieses Mediums bewußt zu sein. Nur wenn die Lektüre, die der Dichter in der Zeit des Schaffens betrieben hat, in uns dieselben Assoziationen weckt wie seinerzeit in dem Dichter selbst, hilft sie uns wirklich die Genesis des Werkes deuten.

Wenn wir alle Selbstzeugnisse eines Dichters über die Entstehungsgeschichte eines Werkes mit allen Exzerpten aus seinen Quellen und allen Skizzen und Vorarbeiten in eine fortlaufende Reihe bringen, die uns das Wachstum der Dichtung vom ersten Keim bis zur Vollendung ganz genau verfolgen läßt, so ist mit der Zusammenstellung aller dieser Daten erst äußerlich die Strecke abgesteckt, die es nun auszubauen gilt. Auch die Psychologie kann nur die theoretische Berechnung liefern[1]. Der innerste Zusammenhang aber kann nur durch Substitution hergestellt werden, dadurch daß der Literarhistoriker sich ganz in die Lage des Dichters versetzt und den Schaffensprozeß noch einmal durchlebt, das Kunstwerk aus allen seinen Entstehungsbedingungen heraus noch einmal nachschafft.

Analyse und Synthese scheinen sich nun als zwei völlig entgegengesetzte Methoden gegenüberzustehen, aber vom Werk zum Dichter und vom Dichter zum Werk ist es ja derselbe Weg, und beide so unvereinbar scheinende Richtungen begegnen sich in der Mitte dieses Weges. Die durchdringende Erkenntnis des Schaffensprozesses gleicht also der Arbeit an einem Tunnel, die ja auch von beiden Seiten aus in Angriff genommen wird. Von der ganzen Lagerung der Materie hängt es dabei ab, in welcher Richtung man schneller vorwärts kommt; vor allem aber muß man sicher sein, in der Mitte zusammenzutreffen, denn die Durchschlagstelle ist der Prüfstein der Methode.

Ist einmal der Weg gebahnt, dann kann er allerdings nur in einer Richtung gleichzeitig durchfahren werden. Und für die praktische

[1] Es sei Roetteken (Poetik S. 4 ff. Euphorion IV, S. 719), gern zugegeben, daß sie den losen Instinkt zu kontrolieren hat und zur Beschreibung des Nacherlebens die terminologischen Formeln bieten kann; aber den Schaffensprozeß selbst in ein glatt aufgehendes Rechenexempel zu bringen, wird der Psychologie nicht gelingen.

Benutzung des Baues, für die literarhistorische Darstellung des Entstehungsprozesses, ist die Richtung der Reproduktion die gegebene. Wir analysieren zum Zwecke der Synthese.

Die historische Konstruktion der Kunst ist nach Schelling das Ziel, zu dessen Erreichung Künstler und Philosoph im Philologen eins werden müssen. Als Philosoph hat er den Ideengehalt des Kunstwerkes aus seinem ganzen geistigen Zusammenhang heraus zu reproduzieren; als Künstler die äußere Formgebung unter voller Beherrschung der poetischen Technik. Das innere Nachleben des Schaffensvorganges verbürgt nun auch einen Ausgleich der verschiedenen Gesichtspunkte, unter denen an ein Werk herangetreten wird, und ist ein Regulativ gegen Einseitigkeit, denn die reproduzierende Methode kann weder engherzig philologisch, noch einseitig psychologisch, philosophisch, ästhetisch oder kulturgeschichtlich sein.

Gelingt es dem Nachschaffenden, sich ganz mit dem Dichter zu identifizieren, so darf für ihn das Problem des sprachlichen Ausdrucks nicht wichtiger sein, und die Quellen und etwaigen Vorläufer in der Behandlung desselben Stoffes dürfen ihm nicht mehr bedeuten als dem Dichter selbst; er muß die ganze Zeitstimmung und Ideenrichtung in sich aufnehmen, von der der Dichter beherrscht war, aber er darf keine Deutung in das Werk legen, die dem Dichter nicht selbst bewußt war; er darf nicht mehr oder weniger Philosoph sein und von keinem andern Kunstprinzip ausgehen als der Dichter selbst, und er sollte eigentlich auch an künstlerischer Kraft im Nachschaffen dem Schaffenden ebenbürtig sein. Das ist natürlich ein unerfüllbares Ideal; aber auch größtmögliche Annäherung ist eine Gunst des Schicksals, eine angeborene Begabung, die durch methodische Übung nicht erzeugt, sondern nur entwickelt werden kann.

Bei aller Fähigkeit zur Assimilation darf aber der reproduzierende Künstler wiederum nie sich selbst verlieren. Er muß sich teilen, und während er mit seinem einen Teil in dem Dichter ganz und gar aufgeht, muß er andernteils der Reproduktion des Schaffensprozesses als Beobachter gegenüberstehen. Und in dieser Rolle darf er ganz er selbst sein und braucht weder sein besseres Wissen über stoffliche Voraussetzungen noch den Unterschied seiner eigenen Welt- und Kunstanschauung noch seine Einsicht in die poetische Technik zu verleugnen. Ebenso soll er sich aber der Inferiorität seines eigenen dichterischen Vermögens bewußt bleiben und über schulmeisterlicher Krittelei nicht die Bewunderung und Ehrfurcht vor dem dichterischen Genius verlieren.

Aus diesem Dualismus zwischen Nachschaffen und Beobachten ergibt sich auch ein Kriterium für die Bewertung des Kunstwerkes. Je besser es nämlich gelingt, das Kunstwerk als einen bis ins letzte mit Notwendigkeit bedingten einheitlichen Organismus und organischen Ausdruck der künstlerischen Persönlichkeit emporwachsen zu

lassen, desto höher steigt die ästhetische Einschätzung. Je weniger die innere Notwendigkeit des Entstehungsprozesses dem Nachschaffenden aufgeht, desto mehr fällt das Übergewicht auf die Seite des beobachtenden Kritikers.

In bezug auf diesen Dualismus gleicht die literarhistorische Reproduktion der Tätigkeit des Schauspielers, der mitten im Sturm der Leidenschaft seine Mäßigung bewahrt und die Herrschaft über sein Spiel durch bewußte Selbstbeobachtung sich erhält. Beide sind keine freischaffenden Künstler, sondern an ihre Rolle gebunden: für den einen liegt sie in den gegebenen Daten und Tatsachen; für den andern in den Worten des Dichters. (Kann man doch das Gleichnis auch umkehren und sagen, daß der Schauspieler eigentlich Philologe, d. h. Interpret eines Textes sei.) Beide können sich leichtfertig von der Unterlage ihrer Rolle entfernen und durch Improvisation sich über Wasser halten, und in beiden Fällen wird das Schwimmkunststück gelegentlich vom Publikum gar nicht durchschaut, sondern noch besonders schön gefunden. Bei beiden aber sollte größte Gewissenhaftigkeit im Mechanischen sich mit freiester geistiger Beweglichkeit verbinden. Improvisator und Phrasenmacher sind Jahrmarktskünstler, die niederer Volksbelustigung dienen; wer, auch mit dem größten künstlerischen Ernst, nur sich selbst spielen kann, ist ein Dilettant; wer alle Rollen schlecht und recht spielt, ein brauchbarer Handwerker; wer auch aus Rollen, die keine Bedeutung haben, durch Kunstfertigkeit etwas zu machen versteht, ist ein Virtuos; wer innerhalb seiner individuellen Veranlagung die verschiedensten Rollen mit innerem persönlichem Leben erfüllen kann, ist der Meister.

Dabei bleibt nun noch das weitere Gemeinsame, daß die reproduktive künstlerische Leistung kein eigentlich Bleibendes ist wie das frei geschaffene Kunstwerk, und daß sie kein unumstößliches Ergebnis darstellt, wie man es von strengster Wissenschaft erwarten könnte.

Gewiß kann die tiefdurchlebte Auffassung eines großen Darstellers in die Tradition übergehen, aber nur so lange, bis ein anderer Darsteller seine eigene, wiederum innerlich durchlebte Auffassung an ihre Stelle setzt. Das Bleibende, Unumstößliche ist die Rolle: auf der einen Seite die Worte des Textes und das Rätsel, das der vom Dichter in sie hineingelegte Sinn aufgibt, auf der andern Seite die literarhistorischen Tatsachen und das Rätsel des Lebensprozesses, der sie gesetzt hat. Alle Enträtselungen aber haben etwas Subjektives.

Hier könnte man nun die Grenzlinie entdecken, wo Kunst und Wissenschaft sich trennen. Aber ist es etwa an dem, daß die wahre Wissenschaft dem mechanischen Memorieren der Rolle entspräche? — Das bloß Gedächtnismäßige ist tote Gelehrsamkeit. Aber heute ist man so weit, den Funktionen der Phantasie im wissenschaftlichen Denken[1] die höchste Beachtung zu schenken und einzusehen, daß keine

[1] Vgl. B. Erdmann, Deutsche Rundschau 133 (1907), S. 346 ff.

Wissenschaft, zum mindesten keine, die sich auf den Menschen bezieht, des irrationalen Elementes entbehrt. Religionswissenschaft, Philosophie und Kunstwissenschaft aber werden die drei Gebiete sein, in denen es am meisten Geltung beansprucht, weil in Glaube, Welterkenntnisdrang und Kunst der Mensch über sich selbst hinausstrebt. (Schluß folgt.)

2.

Otto Ludwig-Probleme.[1]

Von **Dr. Karl Holl**, Reading.

Die drei Hauptstationen auf der äußern Lebensbahn Otto Ludwigs sind Eisfeld, Leipzig, Dresden. Geboren als der Sohn des Stadtsyndikus Ernst Ludwig und dessen Frau, einer wohlhabenden Bürgerstochter in dem kleinen Landstädtchen, bleibt er sein Leben lang ein Kleinstädter, der sich entschuldigt, wenn er von der Modestadt Leipzig mit Manschetten heimkehrt. Innerlich jedoch ringt er sich frei und glaubt schließlich selbst im Weltbürgertum unserer Klassiker Weimarer Kleinstadtluft zu verspüren[2]. Vom Vater erbte er vor allem einen strengen, unbeirrbaren Rechtlichkeitssinn. Es mag wohl sein, daß in der Gestalt des Erbförster Ulrich Züge des Vaters verarbeitet sind. Denn auch dieser war eine Kohlhaasnatur, der sein Recht verfolgte, ohne Kompromisse mit der Umgebung zu schließen. Darüber erheben sich frühe Schatten, die das Glück des Hauses umwölkten, und als gar ein verheerender Kirchenbrand einen großen Teil der Stadt niederlegte, da büßte auch die Familie Ludwig einen beträchtlichen Teil ihres Vermögens ein. Dieser Brand mit seinen verderblichen Folgen prägte sich dem Gemüt des nervösen Knaben unverlöschlich ein. Er ersteht wieder in den Reden in der „Heitheretei" und vor allem in Wirklichkeit in „Zwischen Himmel und Erde". Von dem Vater, der bereits 1825 starb, hatte er aber auch ein gewisses Formtalent für Dichtung geerbt. Doch in dieser Richtung war wie bei Goethe der Einfluß der weichen Mutter viel bedeutsamer.

Früh erwachte sein Sinn für Musik, der bald den frühreifen, nervöszarten Knaben ganz gefangennahm. Die ganze erste Hälfte seines Lebens bis etwa 1840 glaubte er an seinen Künstlerberuf in der Musik. Obwohl

[1] Die Zitate beziehen sich auf die Ausgabe Adolf Sterns und Erich Schmidts Otto Ludwig, Gesammelte Schriften, 1891. Die dazu von Stern geschriebene Biographie des Dichters gibt das wichtigste biographische Material. Vieles wie Otto Ludwig und Thüringen — Merker macht ihn zum Franken — Otto Ludwig und seine Mutter, Otto Ludwig in Eisfeld wurde nur gestreift, weil Eloesser es so ausgezeichnet behandelte in der Einleitung zu seiner Ausgabe der Werke (Goldene Klassiker-Bibliothek).

[2] An Berthold Auerbach 23. Nov. 1860. Vgl. auch an Julian Schmidt 27. Febr. 1862.

die Beispiele der irrenden Künstler zahlreich sind in der Literaturgeschichte, übten wohl Ort und Zeit in dieser Hinsicht ihren bestimmenden Einfluß auf den jungen Ludwig: das sangesfrohe, gefühlsreiche Thüringen und die Zeit der Romantik, wie sie etwa in E. Th. A. Hoffmann ihre Vereinigung in Dichtkunst und Musik findet und wie ihr dazu bereits Wackenroder der Herold ist[1]. In seinem Gefühl für klingende Farben und tönende Formen gehört Otto Ludwig ganz der Romantik an, geradeso, wie Richard Wagners Kunstwerk in ihr wurzelt. Trotzdem daher Ludwig später seinen Zeitgenossen bitter bekämpft und sein Musikdrama als die Ausgeburt seiner Gedankenarmut (sic!) abweist, steht er doch mit ihm auf derselben Grundlage. Mannigfach finden wir unter seinen zahlreichen Äußerungen, die seine Erzählungen wie seine Studien durchziehen, Bemerkungen, die ebensogut von dem Verfasser des Kunstwerks der Zukunft herrühren könnten. Otto Ludwig sagt uns ja selbst, daß sein dichterisches Schaffen der Ausfluß einer ursprünglich musikalischen Stimmung ist[2]. Wenn er trotzdem auffällig wenig von dem Gewinn seiner musikalischen Lehrjahre für seine Dichtung zu verwerten scheint[3], so liegt dies wohl begründet in seinem reinlich sondernden Geiste, der sich ängstlich bemüht, die Grenzlinien der verschiedenen Kunstarten nicht zu verwischen und dies um so mehr, je älter er wird und je weiter er sich damit von der Romantik entfernt. Doch ergeben sich dem Forscher mancherlei Anhaltspunkte zum Vorgleich seiner Romantechnik etwa und musikalischer Komposition, wie er selbst erzählt: „Das Vorbereiten habe ich wiederum aus der Musik, und zwar besonders von Beethoven gelernt"[4]. Es ist auch bezeichnend, daß er mit großer Vorliebe dichterische Kunstwerke in musikalischer Terminologie erklärt, und charakteristisch für seine Einsicht, daß er Kleists Schaffen aus dessen Beschäftigung mit der Musik begreifen möchte und darin seine Ähnlichkeit mit ihm[5]. Alle diese Beziehungen Otto Ludwigs sollten noch einmal gründlich im Zusammenhang untersucht werden.

Seine Mutter, die „Frau voll Liebe und Güte, von leicht erregbarem Enthusiasmus für alles Schöne und Gute", bestärkte ihn in seinen Lieblingsneigungen. Später schreibt Ludwig darüber und über die ihm nach dem Brand geschenkte Sammlung Volkslieder: „Ich brauchte eines solchen idealen Gegengewichts, denn in der Frühreife, durch Kränklichkeit und solche Erlebnisse entstanden und gestei-

[1] Vgl. das interessante Kapitel „Die Musik im romantischen Lichte" in O. F. Walzel, „Deutsche Romantik".

[2] Ein interessanter Vergleich könnte mit dem neuitalienischen Dichter Antonio Fogazzaro gezogen werden. „Versioni della Musica".

[3] Vgl. O. Walzel, Otto Ludwig. Internat. Wochenschrift. 1. Juli 1911.

[4] O. L.s Ges.-Schr. V. Bd. Dramaturgische Aphorismen p. 419.

[5] Vgl. an Julian Schmidt 3. Juli 1857. Dieser Brief ist äußerst wichtig für die Ludwiginterpretation.

gert, ward ich in bedenklicher Frühe der Kunst mächtig, in den Gesichtern der Meinigen ihre mir verheimlichten Sorgen und Kümmernisse zu lesen, und indem ich diese, ohne es merken zu lassen, mittrug und mitempfand, wuchs wiederum jene Frühreife zum großen Nachteil meiner ohnehin zu zarten Gesundheit“[1]. Einstweilen hatte er Musikunterricht zu Hause, dann aber, 1828, ging er aufs Gymnasium in Hildburghausen. Doch bald kehrte er wieder zurück zu dem heimischen Garten in Eisfeld, um nun in die Handlung seines Onkels, des dicken Herrn, wie er ihn in seinen Briefen nennt, einzutreten. Es erinnert uns an Ibsen in der Apotheke, wenn wir Ludwig hinter dem Ladentisch erblicken; selbst dann vergaß er oft bald wieder seine Ladenpflichten, wenn etwas in den Gesichtszügen des Käufers oder der Käuferin ihn anzog, das ihm wichtiger als der bestellte Syrup schien. Wie in jenem war auch in ihm der Lern- und Lehrtrieb nach allen Zeugnissen sehr stark entwickelt[2]; seine spätere kritische Tätigkeit scheint damit in Zusammenhang zu stehen, wie auch seine Briefe häufig ganze Abhandlungen sind. Das Haus seines Oheims war seit dessen Heirat mit seiner Haushälterin für den jungen Ludwig sehr ungastlich geworden, und wenn diese Elisabeth Heinlein schon als unangenehme Gouvernante in Ludwigs Erstlingserzählung „Das Hausgesinde“ porträtiert ist[3], so scheint es mir sicher, daß sie auch Modell gestanden hat zu der faulen, gefräßigen und heuchlerischen „Schwarzen“ aus dem „Widerspiel“.

So zog er denn Ende Oktober 1839 auf Grund eines herzoglichen Musikstipendiums nach Leipzig, wo sich sein Lebensweg entscheiden sollte. Immer klarer wird ihm: „Mir genügt das Vage der Musik nicht mehr. Gestalten muß ich haben.“ Dieser innere Wandel ist begleitet von einer heftigen Krisis der in seinem Körper steckenden Krankheit. Verstärkt wurde dieser Anfall vielleicht durch das Heimweh nach seinem Garten, der dem Alleinstehenden ja alles bedeutete. Er selbst schreibt, daß er in dem großen Leipzig noch mehr für sich gewesen sei als in Eisfeld.

Mit allen Fasern seines Wesens hängt er an dem Garten. Sein Roman „Zwischen Himmel und Erde“ beginnt förmlich mit einer Heimatsode: „Heimat! Was liegt in diesen zwei kleinen Silben.“ Auch für ihn gilt das Ibsenwort:

„Sein Heimatsort ist einem Mann,
Was einem Baum sein Wurzelgrund; —
Wenn man ihn da nicht brauchen kann,
Verstummt sein Mund, verfällt sein Pfund“[4].

---

[1] Stern, Biographie p. 35.

[2] Vgl. darüber Elloesser und A. Stern.

[3] Vgl. W. Greiner, Die ersten Novellen Ludwigs und ihr Verhältnis zu Ludwig Tieck, Diss. Jena 1903/04.

[4] Aus Ibsens „Brand“.

Und von seinem Garten schreibt er in Leipzig: „Ich habe mich so hineingelebt, daß er ein Teil von mir ist. Ich höre ihn rauschen, meine ganze Kindheit, das einzig Schöne im Leben und was sonst mein Gemüt betroffen, alles bezieht sich auf ihn. Er ist meine ganze Seelengeschichte. Nur in ihm lebe ich ein ganzes Leben. Überall außer ihm bin ich fremd und ungern. O, Garten! Garten! unter den ärmlichsten Bedingungen ein Einsiedler in dir!" Wirklich, „Otto Ludwig hätte die Menschheit um einen Baum gegeben"[1]. Auch Goethe hat gelegentlich solche Stimmungen, wie etwa in Venedig:

„Weit und schön ist die Welt, doch, o, wie dank' ich dem Himmel,
Daß ein Gärtchen, beschränkt, zierlich, mir eigen gehört.
Bringet mich wieder nach Hause! Was hat ein Gärtner zu reisen?
Ehre bringt's ihm und Glück, wenn er sein Gärtchen besorgt"[2].

Aber wir fühlen doch, um wieviel innerlicher der Ton Ludwigs ist, um wieviel mehr sein Lebensnerv mit dem Garten verbunden ist, wie Ludwig selbst erkannt hat, wenn er an Devrient schreibt: „Die Umgebung wird bei zarten tieffühlenden Wesen ein Teil des Daseins, und die Veränderung derselben ist eine Amputation, in der viel Nervenfäden zerrissen werden, die schwer heilen"[3]. Immerhin steht sicherlich Goethe dem Thüringer viel näher als Schiller. Das Verhältnis zur Natur, wie es etwa Schiller in „Über Anmut und Würde" zum Ausdruck gebracht hat, war ein wesentliches Moment, das die Freundschaft der beiden Dioskuren verzögerte. Wenn Goethe in der Natur „die große, gute Mutter" fühlt, so ist er in diesem Kindschaftsverhältnis zu ihr eins mit Otto Ludwig. Dieser fundamentale Unterschied von Schiller muß wohl auf den feinfühligen Thüringer abstoßend wirken. Zum mindesten ist er ein Element, das man nicht außer acht lassen sollte, wenn man Otto Ludwigs Stellung zu Schiller und Goethe beurteilt. Mannigfache Folgerungen können aus diesem Verhältnis zur Natur noch abgeleitet werden, wie etwa die Denkrichtung Ludwigs, die man etwa aposterioristisch nennen dürfte und die ihn daher wohl zu Goethe leitet, aber von Schiller wiederum trennt.

Die Unzufriedenheit mit der Musik, die „aus einer Kunst für das Gemüt eine des Verstandes geworden ist"[4], mit Leipzig und den Leipzigern, die ihm wie „lauter uralte Leute"[5] vorkommen, und von denen er meint: „Ich glaube, deshalb werden hier so viel Bücher gemacht, weil die Leute so langweilig sind"[6], seine körperliche und seelische Krankheit, all dies machte ihn so müde und matt, daß er am Leben verzagen wollte und alle Hoffnung auf Berühmtheit auf-

[1] Eloesser a. a. O. Einleitung. p. XXXII.
[2] 4. Mai 1790 aus Venedig an Herders.
[3] An Ed. Devrient, 4. Febr. 1853.
[4] An seinen Onkel 14. März 40.
[5] An Karl Schaller, Mitte Juli 40.
[6] An Karl Schaller, 2. Nov. 39.

gab. Ein stiller kleiner Winkel in der Natur ist alles, was er noch wünscht; nur heraus aus Leipzig, wo Leben und Kunst ihm gleicherweise zuwider sind[1]. „Ich sehe, eine Kassandra in Troddelsocken, nach Eisfeld und den andern kleinern Städten, wo noch unverdorbene, unverdrehte Seelen wohnen."

Im Spätherbst kehrt er denn endlich zurück, fest entschlossen, Musik nun für Dichtung aufzugeben. In Leipzig schon hatte er eine Erzählung „Das Hausgesinde" drucken lassen, nun schreibt er eine neue „Die Emancipation der Dienstboten". Es ist eine Mischung von Räuberromantik und launiger Zeitsatire, wozu zu wiederholten Malen die Namen Gutzkow und Mundt auftauchen. Bereits in Leipzig hatte er sich mit Abscheu von dem Treiben des jungen Deutschland abgewandt, das er eine „Tigergrube" nannte. Das Reizvolle besteht nicht in der romantischen Köpenikiade mit ihren typischen Charakteren und ihrer hölzernen Buchsprache, sondern in der Verulkung der freiheitlichen Zeittendenzen, wie sie etwa die Emanzipation der Juden, der Sklaven zeitigen; ihnen wird als gleichwertig die Emanzipation der Dienstboten angereiht, die sich die Freiheit aus dem Konflikt von Gefühl und Verstand erringen dank der philosophischen Spekulation des mit jungdeutscher Lektüre erfüllten Haushofmeisters, der die Existenz eines rechten und eines linken Verstandes beweist. In den Erörterungen, die diese Befreiung begleiten, beobachten wir hübsche Ansätze zu realistisch-charakteristischer Sprechweise. Die Einleitung läßt uns wohl Blicke tun in Ludwigs Gemütsverfassung, nachdem er anscheinend alle auf ihn gesetzten Hoffnungen enttäuscht hatte. Nicht nur die hämisch-mitleidsvollen Bemerkungen der Eisfelder Philister werden den weichen, empfindlichen Menschen verletzt haben, er selbst sagte sich wohl: „das Schrecklichste, was es für den Menschen geben kann, ist der Rückblick auf ein verfehltes Leben." Und wir ermessen seine pessimistische Resignation, die so bitter kontrastiert mit Lessings Lebensauffassung oder etwa mit Ibsens Bekenntnis: „alle Entwicklung ist bis jetzt nichts weiter gewesen als ein Taumeln von einem Irrtum in den anderen. Aber der Kampf ist gut, frisch und gesund"[2], wenn wir lesen: „Und wenn die Kräfte in ihrer Mannigfaltigkeit tausendfach gehemmt in Unmut zusammenbrechen, dann ist das Erstrebte fürs Erstreben, der Besitz für das schöne Vollgefühl des Ringens ein weit befriedigenderer Ersatz, als man früher dachte. Wer kann sein eigener Gesetzgeber sein? Wer will in diesem Zeitalter des Eigennutzes seine innere Ganzheit retten? Unzerschnitten aus den Armen dieser eisernen Jungfrau sein Ideal herausholen? Keiner noch, der der Welt den Krieg ankündigte, hat sie besiegt. Besser in ein Bündnis mit ihr eingehen, ihr einen kleinen Tribut entrichten, um nicht alles zu verlieren."

Doch in Eisfeld sollte er wieder genesen an Leib und Seele, und hoffnungsfreudig schreibt er bereits am Silvester 1841 an seinen Jugendfreund Schaller: „Seit ich wieder früh — vielmehr spät — 9 oder 10 Uhr aufstehe, nachts 1 oder 2 auch 3 mich niederlege, bin ich wieder ein ganz anderer Kerl geworden. Die Arbeit gerät und fleckt mir, wie Du bald sehen sollst, und Essen und Trinken schmeckt mir besser als je."

Auf Grund der „Emancipation der Domestiken" gewährte ihm der Herzog von Meiningen den Stipendiengenuß auch zu seiner literarischen Ausbildung, und wiederum zog er im Juni 1842 nach Leipzig. Doch auch diesmal wurden ihm bittere Enttäuschungen zuteil. Es zeugt von der noch vorhandenen Elastizität in ihm, daß er schließlich imstande war, diese Erlebnisse in die Sphäre des Humors zu heben und uns darüber ein Märchen in der Manier E. Th. A. Hoff-

[1] Vergleiche seine Märzbriefe 1840 an seinen Onkel und an Schaller.
[2] An Georg Brandes 4. April 1872.

manns zu schenken: „Die wahrhaftige Geschichte von den drei Wünschen." Auch hier finden wir wieder gelegentlich bittere Zeitkritik, doch das Wesentliche ist das Persönliche, das in dem Worte ausgedrückt wird: „auch du hast am Teiche Bethesda gelegen, bis der Engel die Wasser eines Buchhändlergemütes bewegte." Dies könnte man füglich das Thema der Erzählung nennen, das ausgesponnen wird, bis es zum Schluß die erlösende Wendung findet: „Wir Buchhändler sind's, die aus den Schriftstellern etwas machen." Es ist nur natürlich, daß der Bewunderer Tiecks in seinem Märchen wesentlich romantische Elemente verarbeiten sollte. Besonders werden wir immer wieder an den genialen Vermenger von Illusion und Wirklichkeit, E. Th. A. Hoffmann, erinnert. Auf diesen weist auch hin die Verwendung des musikalischen Einschlags, und bei einer Untersuchung über Ludwigs Verhältnis zur Musik darf dieses Märchen nicht vernachlässigt werden[1].

In jener Zeit entstand auch die Novelle, die, wenn auch nicht zu seinen ersten Meisterwerken gehörend, doch von allen frühern am bedeutendsten seine künstlerische Eigenart zeigt: „Maria". Es steckt noch gar manch Romantisches in der Erzählung, Märchenelemente und etwa die audition colorée der Heldin, von der es heißt: „Sie vermischte die Sinneseindrücke in ihren Reden auf die seltsamste Weise, so daß sie von Tönen behauptete, sie sähen rot oder blau und umgekehrt von den Farben, sie klängen munter oder traurig." Wenn sie selbst genannt wurde „das blaue Lied," so liegt die blaue Blume nicht gar fern. Ein Beispiel für viele gibt uns Tieck:

„Die Farbe klingt, die Form ertönt, jedwede
Hat nach der Form und Farbe Zung' und Rede"[2].

Aber wie von Maria gesagt wird, daß sie wohl vorübergehend sich an den Träumen der Dichter und ihrer Bekannten erfreuen konnte, „aber ihr eigentliches Element war die Wirklichkeit", so gilt dies auch von Otto Ludwig. Seine klare Beobachtungsgabe und gute Naturschilderung treten hervor in der einleitenden Gewitterbeschreibung zum vierten Kapitel im I. Buch. Aber besonders interessant wird uns die Novelle durch die reichhaltigen persönlichen Momente. Der kurzsichtige Eisener selbst scheint ja einige Züge Ludwigs zu tragen, u. a. auch seine Naturliebe, wenn er äußert: „Jedem andern ist die Natur ein Ding, eine Sache für den Nutzen oder für das Vergnügen, dem Germanen ist sie eine Person, die mit ihm empfindet, wie er mit ihr." Dann aber spricht sich der Autor so deutlich über Kunst- und Lebensfragen hier aus, daß die Erzählung eine Fundgrube wird für Vordeutungen späterer Werke. Wenn er von der idealistischen Lüge handelt, so scheint er das Substantielle des Charakters zu bezeichnen, den der kleine Schneider im „Wider-

[1] Der Gedanke, die Erzählung auf zufällig zusammengekommenen Blättern darzustellen, ist romantisch und sinnreich; er möchte fast erinnern an die demotischen Texte auf Krügen.

[2] Tiecks Werke 10, 251. Vgl. dazu den lehrreichen Aufsatz von Ottokar Fischer: E. T. A. Hoffmanns Doppelempfindungen. Arch. f. d. St. d. n. Spr. u. Lit. Bd. CXXIII, 1909, p. 1 ff.

spiel" zur Karikatur verzerrt hat. Wenn er darauf schreibt: „Das Höchste, wozu er sich erheben konnte, war, für etwas rühmlich zu sterben; jetzt erhebt er sich zu dem Größern, für etwas ruhmlos zu leben," so nimmt er damit die Worte Judahs[1] im Augenblick der Niederlage voraus. Weiter sind Züge Marias in Apollonius ausgebaut, und schließlich ist bereits die Rechtfertigung der Shakespearestudien vorweggenommen[2]. Solche Überzeugungsworte, wie: „der Charakter des Menschen ist sein Schicksal," die sich später häufen, springen uns hier schon in die Augen. Die Novelle beginnt idyllenhaft, mit dem leichten eingeschobenen Liedchen an Mörike erinnernd, doch bald schlägt sie andere Bahnen ein, die sie immer mehr der Weise Kleists nähern. Das Thema könnte man umschreiben als Gefühlsverwirrung, geläutert durch die Klarheit von Marias Natur. Die Gestalt der Maria hat in ihrem Geschick viel Verwandtes mit Kleists Marquise von O.... Auch sonst noch findet man in den Werken Ludwigs manches, das kleistisch anmutet und eine Spezialuntersuchung über das Verhältnis von Ludwig zu Kleist wäre daher wohl angebracht.

In jener Zeit von 1842/43 schrieb Ludwig auch ein Lustspiel „Hanns Frei". Die Verse sind leicht fließend und das Ganze ist wohlgefällig. Doch mit Recht wies bereits Tieck auf die übermäßige Länge von fünf Aufzügen hin. Ludwig hätte hierin von Goethe lernen können, der in einem Einakter „Die Wette" dasselbe Thema behandelt: zwei Liebende müssen zur Erkenntnis ihrer Liebe erst getrennt werden. Übrigens sah Ludwig das Fehlerhafte später selbst ein, und als er den Verdacht hat, daß Berthold Auerbach im geheimen die Aufführung des Lustspiels bewirken wolle, so spricht er sich entschieden dagegen aus: „Mir könnte jetzt Nichts unangenehmer der Quere kommen, als eine etwaige solche Aufführung."[3]

In der Leipziger Zeit aber, wo er noch nicht die kritische Distanz von seinem Werke erlangt hatte, hätte er es gern auf der Bühne gesehen. Da sich dazu in Leipzig keine Gelegenheit bot, so beschloß er, nach Dresden überzusiedeln, wo er durch eine entfernte Verwandte, die berühmte Schauspielerin Karoline Bauer, die Vermittlung Tiecks zu gewinnen hoffte. Es gelang ihm auch, sein Drama „Der Engel von Augsburg" an den alten Romantiker gelangen zu lassen, doch ohne greifbaren Erfolg, da gerade in jener Zeit Tieck nach Berlin verzog. Von nun an lebt er bis zu seinem Tode in oder bei Dresden, mit nur kurzen Abstechern nach Leipzig. Nach Eisfeld zu seinem Garten kam er nicht mehr, obwohl er ihn als ein teures Vermächtnis bis in seine letzten Lebensjahre behielt. Nur die Not konnte ihn von dem letzten Heimatsanker trennen.

[1] Makkabäer, III. Akt.
[2] Vgl. p. 198.
[3] An Berthold Auerbach, Dresden am 23. März 1860.

Anfang Juni 1844 hatte er seinen Wohnsitz inmitten des reizenden Triebischtals aufgeschlagen, da seine Liebe zur freien Natur es ja nie lang innerhalb des Häusermeeres einer großen Stadt aushielt, und wäre es selbst Dresden. Doch außer den Naturreizen sollte er hier noch ein größeres Glück finden. Er traf hier seine spätere Frau, Emilie Winkler, die Tochter eines Meißner Bürgers. Noch im selben Sommer verlobten sie sich. Frau Ludwig erzählt darüber in ihren Jugenderinnerungen:

„Im Triebischtal, in der Nähe des Buschbades, lernte ich Ludwig kennen, als ich mit meinem Vater, einem Naturfreund wie wenige, spazieren ging. — Wir waren eines Nachmittags auf unserm Wege schon in den einsamern Teil des Tales gelangt, da begegnete uns ein junger stattlicher Mann mit breitem Strohhut auf dem wunderbar schönen Haupte, dessen Blick ich plötzlich wie suchend auf mich gerichtet fühle. Er grüßt, bleibt stehen, und als wir an eine Biegung des Weges gelangen und mein Vater zurückblickt, sieht er ihn noch immer stehen, uns, die er gleicherweise als eine unerwartete Erscheinung betrachten mochte, sinnend nachschauend. Einige Tage später waren wir auf dem gleichen Wege, ich eile Blumen suchend voraus den Berg über dem Buschbad hinauf, dem Lieblingsplatz meines Vaters entgegen — und eben dort unter der großen Eiche, die — noch vom Buschwerk verborgen — jetzt frei vor mir liegt, sitzt Otto Ludwig. Er erhebt sich grüßend; der lautlosen und doch so bewegten Stille macht das Hinzutreten meines Vaters ein Ende. Ludwig bittet, ob er, des Weges unkundig, sich uns anschließen dürfe. — —Wir verlobten uns im Laufe der nächsten Monate des gleichen Sommers“[1].

Diese Ereignisse regten Otto Ludwig an zu einer Reihe lyrischer Gedichte, den sogenannten „Buschliedern“. Obwohl sie sich über den Durchschnitt seiner Lyrik erheben, ist diese doch im ganzen kaum als über dem Durchschnitt zu bezeichnen. Otto Ludwig, der von einer der stimmungsvollsten und sangesfrohesten Gegenden Deutschlands stammt, der von einer ursprünglichen Liebe zur Natur wie kein zweiter beseelt ist, der persönlich von der sensitivsten Eindrucksfähigkeit war, der in seinen dramatischen und erzählenden Werken bewies, daß er eine Meisterschaft des Wortes sein eigen nannte, Otto Ludwig also, der mit hervorragenden Gaben zum Lyriker vorherbestimmt erschien, wird nie zu den Großen deutscher Lyrik gerechnet werden. Er gleicht darin vielleicht Gerhart Hauptmann.

In derselben Zeit entstand die „Buschnovelle“, ein bisher verschollenes Werk[2]. Der Herausgeber weist bereits auf die Beziehungen zu Otto Ludwig und seiner Frau hin. Darin liegt die Hauptbedeutung der Novelle, die in ihrem künstlerischen Gehalt der Erzählung „Maria“ nahesteht. Stark romantische Einflüsse machen sich darin bemerkbar, wie etwa das Motiv der blauen Blume. Pauline, die Heldin, zeigt Parallelzüge mit verschiedenen Frauengestalten Otto Ludwigs, besonders mit Maria. „Manche meinten, sie sei mondsüchtig.“ Doch

[1] Stern, Biographie, p. 178.

[2] Mit einer Einleitung herausgegeben von Dr. Hans Heinrich Borcherdt. Westermanns Monatshefte. September und Oktober 1912.

erinnert sie auch an die Heiteretei, wie etwa p. 100[1]; stärker jedoch an die Pfarrose. Und wie das Motiv der Pfarrose an das Jäger-Liesbeth-Idyll in Immermanns Oberhof anklingt, so auch das Verhältnis des Grafen zu Pauline[2]: Der unbekannte Jäger trifft das einfache Landmädchen Liesbeth, nachdem seine ihm bestimmte Braut von ihm getrennt ist, und erhebt sie zu seiner Gräfin. Ersetzen wir die Namen durch die der Buschnovelle, so haben wir deren Inhalt. Es ist interessant, die verschiedenen Frauengestalten Otto Ludwigs im Zusammenhang zu betrachten, um ihre gemeinsame gleichartige Grundstruktur zu erkennen: Pfarrose – Eugenie in „Rechte des Herzens" — Madelon in „Fräulein von Scudéry" — Marie in „Erbförster" — Naemi in „Makkabäer" — Anunziata in „Marino Falieri" — Agnes — Florentine in „Emancipation der Domestiken" — Pauline — Maria — Heiteretei — Christiane in „Zwischen Himmel und Erde". Technisch ist die Buschnovelle nicht sehr bedeutend; auch sprachliche Schwerfälligkeiten machen sich bemerklich und lassen auf eilige Niederschrift schließen.

Aber die Verlobung zeitigt andere Früchte. Trotz eines abermaligen physischen Niederbruchs strengt er nun alle Kräfte an, um baldmöglichst die Geliebte in eine gesicherte Existenz heimführen zu können. So entstehen eine Reihe von Dramen, die eingeleitet werden von „Die Torgauer Heide", die ein Vorspiel zu einem großen historischen Drama mit Friedrich dem Großen als Mittelpunkt sein sollte. Es heißt dem Vorspiel wohl zuviel Ehre antun, es mit Wallensteins Lager zu vergleichen. Doch hat es unleugbare künstlerische Schönheiten, besonders in der einheitlichen Stimmung nach einer großen Schlacht. Technisch geschickt hat der Dichter verstanden, die ganze Lagerszene von der ragenden Persönlichkeit des Fritz beherrschen zu lassen. An ihn knüpfen sich die beiden Motive, die der Szene ihr Kolorit verleihen: Nationalgefühl und Soldatenehre. Jetzt aber arbeitet Ludwig an anspruchsvolleren Entwürfen, die er im Laufe der nächsten Jahre fertigstellt: „Die Rechte des Herzens", „Die Pfarrose", „Fräulein von Scudéry".

Für „Die Rechte des Herzens" sowohl wie für „Die Pfarrose" gilt das Wort, das der Dichter in anderem Zusammenhang geprägt hat: „Das Handeln der Hauptperson ist allemal das wenigste; die Hauptsache ist ihr Leiden, die Leidenschaft"[3]. Auf „Die Rechte des Herzens" paßt im wesentlichen Ludwigs Charakteristik von Shakespeares Romeo und Julie: „der Kampf der Liebe zweier Menschen gegen den Haß ihrer Familien. Doch kommt hier ... noch ein äußerliches Motiv, die Vatergewalt, hinzu"[4]. Im ganzen dürfte es

[1] Septemberheft.
[2] Vgl. Oktoberheft, p. 279 u. 280.
[3] Shakespeare-Studien p. 63.
[4] Shakespeare-Studien p. 100/1.

aber nicht zu hart sein, wenn man das Stück beurteilte als voll von Theatralik, Phrasen und konventionellen Schemen statt Dramatik, Lebenswahrheit und charakteristischer Gestalten. Wenn das Polenstück im Devrientschen Kreise großen Erfolg erlangte, so ist dieser wohl auf die Rechnung der Zeittendenzen zu setzen. An der Wiege des zweiten Dramas, der „Pfarrose" standen wohl drei Paten: Rousseau, Pestalozzi und Schauerromantik. Daß ein derart beschenktes Patenkind nicht sehr lebenskräftig ist trotz seiner Leidenschaftlichkeit, kann kaum wundern. Übrigens nimmt hier Ludwig ein Motiv auf, das er auch in der „Emancipation der Dienstboten" bereits verwendet hatte und das weit verbreitet in der Literatur aller Völker ist: das Motiv der bedingten Erbschaft. Und schließlich wäre noch zu erwähnen, daß das Raisonnement der Rose[1] anklingt an das Evchens in Kleists „Zerbrochenem Krug".

Den Stoff zur Tragödie „Das Fräulein von Scudéry" nahm Ludwig von E. Th. A. Hoffmann. Als Ganzes ist sie mißglückt; sie ermangelt der „Einheit der dichterischen Intention", was er selbst für „die rechte Zauberformel" eines Dramas hält[2]. Doch sie enthält in der Gestalt des Goldschmieds Cardillac eine Künstlertragödie, die an dramatischer Wucht ihr Vorbild hinter sich läßt. Das Motiv ist das von Richard Wagners Nibelungenring:

„Das Gold ist rot von all dem roten Blut
Das drum geflossen ist"[3],

zusammen mit dem kleistisch anmutenden Thema: „Dasselbe, was des Menschen Himmel ist, ist seine Hölle[4]." Der Auftakt könnte ein Porträt der Reaktionszeit in Deutschland sein. Was uns aber das Drama besonders wertvoll macht, sind die Cardillac in den Mund gelegten ästhetischen Prinzipien. Ludwig tritt uns darin als Naturalist entgegen:

„Schön ist alles. Nichts ist häßlich,
Wenn's nur an seiner rechten Stelle steht"[5].

Wir finden eine Reihe ähnlich gerichteter Äußerungen in seinen Erzählungen und kritischen Studien. Am überraschendsten aber war mir Cardillacs Wort:

„Macht Ihr ein Bild, so ist's die Wirklichkeit,
Durch Euer großes Auge angeschaut"[6].

Dies klingt wie die Versifizierung der Prosaform, die Zola in seinem „Roman expérimentel" gebraucht, um ein Kunstwerk zu

[1] Pfarrose IV, 12.
[2] Otto Ludwig, Schriften V, p. 262.
[3] III. Aufzug, 8. Auftritt.
[4] ibidem.
[5] II, 5.
[6] II, 7.

definieren: „un coin de la nature vu par un tempérament“[1]. Es scheint also Otto Ludwig einer der ersten Vertreter des Naturalismus in Deutschland zu sein. Daß er sich jedoch nicht mit jener Richtung der 80er Jahre, die schließlich im konsequenten Naturalismus von Arno Holz gipfelte, identifizieren läßt, beweisen zahlreiche Äußerungen, worin er sich direkt antinaturalistisch erklärt. Wenn wir lesen: „In den unscheinbarsten Lebensverhältnissen liegt die meiste wahre Poesie“[2], so scheint damit die naturalistische Kleine-Leute-Dichtung gefordert zu sein. Dagegen aber erhebt sich das Wort in den Epischen Studien: „Alles Kleinliche ist unpoetisch“[3] und die Selbstanklage: „Mein Hauptfehler war, daß ich Stoffe zur Tragödie aus dem Kleinleben nahm“[4]. Und wenn er schreibt: „Das Dargestellte soll nicht gemeine Wirklichkeit sein“[5], „kein Kunstwerk soll eine andere Wahrheit anstreben, als die künstlerische Wahrheit, die seiner besondern Gattung zukommt“[6], so ist darin nichts mehr von einem krassen Naturalisten zu verspüren. Es ist Lessings Geist, der zu uns spricht in den Worten: „Eine wunderbare Welt ist uns im Drama aufgethan, eine ganz andre, als in der wir leben, aber eine ebenso in sich übereinstimmende, und noch mehr mit sich übereinstimmend erscheinende, weil wir sie vollständiger übersehen“[7]. Aber ebensowenig ergibt er sich einem rethorischen Idealismus. Gerade darin sieht er ja einseitig den Fehler Schillerscher Kunst, die er so bitter bekämpft. Idealismus ist ihm ein Gemisch von „Übersichtigkeit, Eitelkeit, Hohlheit, Attitüde, Deklamation“[8]. Diesen fürchtet er am meisten, wie es aus einem Brief an Geibel hervorgeht: „Der Willkür des falschen Idealismus zu entfliehen, war ich dem Naturalismus in die Hände geraten.“ Doch ihm gegenüber stellt er den wahren Idealismus, als dessen Vertreter er Lewinsky gegenüber Shakespeare nennt: „diese Treue für seine Idee, diese Selbstverleugnung der eigenen Persönlichkeit, dieses Verzichten auf allen Effekt, der gar nicht zur Sache gehört, das ist Idealismus“[9]. Sein Ziel ist, „realistische Ideale darzustellen“[10]. Damit bekennt er sich ausdrücklich zum poetischen oder künstlerischen Realismus und ist damit eins mit der modernen deutschen Dichtung, wie sie sich aus den 30er Revolutionsjahren entwickelte, um zum erstenmal am 22. April 1887 in der

[1] Zugleich erinnert es an ein Wort in J. A. Schlegels Batteux-Übersetzung, dessen Anklang an Zola auch Hugo Bieber erwähnt. Palaestra CXIV.
[2] Gedanken, p. 123.
[3] Schriften VI, p. 42.
[4] Schriften V, p. 409.
[5] ibid. p. 264.
[6] ibid. p. 160.
[7] ibid. p. 149/150.
[8] VI, p. 48. Vgl. Eisener in „Maria“ über die idealistische Lüge.
[9] VI, p. 316.
[10] VI, p. 16.

Literaturzentrale des Club Durch zur Definition zu gelangen. Das Protokoll jener Sitzung[1] stimmt in seinen Grundzügen mit den Ausführungen Otto Ludwigs überein, wenn er den poetischen Realismus im Verhältnis zu Idealismus und Naturalismus kennzeichnet[2]. In diesem Bekenntnis zum künstlerischen Realismus liegt auch verankert Ludwigs Verwandtschaft mit Goethe, und es ist äußerst interessant, die theoretischen Äußerungen beider über die Dichtung zu vergleichen, wobei häufig fast wörtliche Übereinstimmungen zutage treten. Wer trotzdem noch zweifelt, ob Otto Ludwig wirklich ein realistischer Künstler war, lese seine dramaturgischen Studien zusammen mit der „Technik des realistischen Dramas"[3] von Alfred Kerr, einem der besten Kenner des modernen Dramas, und er wird erstaunen, wie viele fruchtbringende Gedanken Ludwig vorweggenommen hat. Otto Ludwig zeigt den Weg von Lessing zum modernen Drama. Wenn er immer wieder die Illusionsnotwendigkeit des Dramas betont, wenn er schreibt: „die Poesie will täuschen"[4], so ist er damit absoluter Realist, der die Wirklichkeit vortäuschen will. Die von ihm befürwortete Auswahl der Wirklichkeitsereignisse im Drama ist allerdings unrealistisch, aber es gibt kein modernes Drama, wo solche Auswahl nicht getroffen würde. Der realistischen Technik entspricht es auch,

[1] Der Wortlaut ist folgender: „22. April. Berg hielt einen Vortrag über die Begriffe Naturalismus und Idealismus. Aus der Debatte, welche zahlreiche willkürliche und dem Sprachgebrauch entgegengesetzte Definitionen hervorbrachte, rangen sich schließlich etwa folgende Anschauungen empor, die von Wille, Lenz, Türk und wesentlich auch Münzer vertreten wurden:

1. Idealismus ist eine Richtung der künstlerischen Phantasie, welche die Natur nicht, wie sie ist, darstellt, sondern wie sie irgend einem Ideal gemäß sein sollte; (Anstandsideale der alten Griechen, des höfischen Rittertums, des modernen Salons).
2. Naturalismus ist die entgegengesetzte Geschmacksrichtung, welche die Natur darstellen will, wie sie ist, dabei aber in tendenziöse Färbung verfällt und mit Vorliebe das auswählt, was nicht so ist, wie es sein sollte, also das ästhetisch und moralisch Beleidigende.
3. Realismus ist diejenige Geschmacksrichtung, welche die Natur darstellen will, wie sie ist, und dabei nicht in Übertreibung verfällt. Der Realist weiß, daß die Wahrheit allein frei macht; sein Ideal ist daher Wahrhaftigkeit in der Darstellung. Durch die objektive Betrachtung der gesellschaftlichen Verhältnisse wird ferner der moderne Realist in eine Gemütsverfassung geraten, welche ihn über die Stoffe seiner Darstellung eine eigentümliche Beleuchtung ausgießen läßt (Gerechtigkeitsgefühl und Erbarmen). Der Realismus ist also ideal, aber nicht idealistisch; er stellt ideal dar, aber nicht Ideale. Bruno Wille."

Abgedruckt von der Faksimilereproduktion in A. Soergel, Dichtung und Dichter der Zeit, p. 119.

Vgl. dazu zahlreiche Stellen in Ludwigs Studien, besonders Bd. V, p. 528 und p. 311; an dieser letzten Stelle auch die oben vom Realismus geforderte Verbindung des ästhetischen und sittlichen Urteils; Bd. VI, p. 16 u. a.

[2] V, p. 458 ff.

[3] Anhang zu „Das neue Drama" IV. Aufl. Berlin 1912.

[4] Schriften V, p. 168.

wenn er bereits den von Lessing geforderten „Durchschnitt des Lebens" im Drama aufnimmt und nachdrücklich betont. „Der Held ist dem Alletage des Menschlichen nahe, das ja im Leben überhaupt die größere Masse macht....wir identifizieren uns mit ihm, was uns leicht wird, da er in seinem mittleren Menschendurchschnitt Blut von unserm Blute und Fleisch von unserm Fleische ist." Könnte dies nicht von Hauptmanns Helden, von einem Michael Kramer, einem Henschel etwa gesagt sein? In seinem Realismus bestärkt ihn natürlich die frühe Erkenntnis, daß im Drama Dichter und Schauspieler sich zu einer Kunst vereinigen müssen, sich im ganzen wie in jedem einzelnen Moment innigst durchdringen müssen[1]. „Ein Drama wird desto vollkommener sein, je mehr ein reicher poetischer und schauspielerischer Gehalt sich nicht ausschließen und etwa nur wechseln und nebeneinander hergehn, sondern sich in jedem Momente vollständig durchdringen"[2]. Eduard Devrient, dessen Freundschaft er in Dresden gewann, wies ihn stets darauf hin: „Was dem Theater wahrhaft nützen soll, muß, glaub ich, aus dem Herzen der Schauspielkunst heraus geschrieben sein." Doch es ist mir sicher, daß er bereits vorher den Gedanken hatte, wie es klar aus dem ersten Brief, den er überhaupt an Devrient richtet, hervorgeht[3]. Wenn er einmal in seinen Studien schreibt: „Man müßte die ganze dramatische Kunst aus dem Problem, der Schauspielkunst ein Substrat zu geben, herleiten,"[4] und davon fruchtbare Gesichtspunkte erwartet, so nimmt auch diese Forderung Errungenschaften des modernen realistischen Dramas vorweg. Die Kinematographentechnik dringt überall ein. Die Dichter schreiben lange Szenarien, um derlei Pantomimen einzuführen; um einige Beispiele anzuführen, nenne ich Ibsens Gespenster, Strindbergs Fräulein Julie, Hauptmanns Friedensfest, Galsworthys Justice. Auch die bekannten „Gesprächsmimen[5]" Ludwigs gehören unter die Mittel, die realistische Illusion herbeizuführen. Seine Verteidigung des Monologs scheint allerdings nicht sehr realistisch, doch einerseits hat das moderne realistische Drama den Monolog nicht absolut verbannt, und zweitens scheint Ludwig dabei mehr an sein erhabenes Ziel eines großen historischen Dramas zu denken. Nichts aber entspräche besser dem Wesen realistischer Technik als seine immer wiederholte Forderung: „tiefste Übsichtlichkeit hinter dem Scheine völliger Absichtslosigkeit." Deshalb will er auch die Reflexion möglichst im Drama beschränken. Das Gedankliche stößt ihn bei Schiller ab und es läßt ihn auch kein Verständnis für Hebbel ge-

[1] V, p. 162.
[2] V, p. 120.
[3] Vgl. Brief an E. Devrient 16. Dez. 1845.
[4] Schriften V, p. 120.
[5] ebd. p. 112/3.

winnen. Er vermißt das Fleisch um das Knochengerüst. Obwohl ich mit ihm in seiner Hebbelverurteilung nicht übereinstimme, so muß doch zugestanden werden, daß sein Grundgefühl nicht falsch ist. Allerdings hätte er wahrscheinlich auch Ibsen verworfen, doch glaube ich, daß ihm Hauptmann sympathischer, fleischiger gewesen wäre. Otto Ludwig ist kein Vollender, er ist ein Vorläufer, der den realistischen Idealismus vorbereitet. In der Entwicklung des 19. Jahrhunderts ist er ein fruchtbarer Neuerer wie etwa der junge Menzel die realistische Detailbeobachtung und selbst die Freilichtmalerei bereits einführt; und selbst in der Plastik dringt ja in jener Zeit der Geist des Realismus durch in Künstlern wie Rauch und Rietschel. Wir erkennen die Linie, die von seiner Kunst, von seiner Technik zu der unserer Zeit führt.[1]

Am 1. Juli 1849 trifft sein großes Drama „Der Erbförster", in dem diese Ideen zum Teil verwirklicht sind, bei Devrient ein und ist bereist im September am Hoftheater zu Dresden angenommen. Allerdings hat er sich damals noch nicht zu allen jenen reifen Erkenntnissen durchgerungen, die ihm seine spätern kritischen Studien verleihen. Wie Alfred Kerr bereits schreibt: „Vom Erbförster zur Wildente ist ein weiter Weg"[2]. Aber die Natürlichkeit der Sprache hat darin einen mächtigen Schritt vorwärts getan; ebenso die indirekte Charakterschilderung, obwohl die direkte Methode noch in zahlreichen Beispielen vertreten ist. Doch dies ist nicht der größte Fehler. Schlimmer aber steht es um die Forderung Ludwigs: „Der Autor darf nichts geschehen lassen, als was er uns erwarten ließ"[3]. Zufälligkeiten sind ja auch bei Ibsen und Hauptmann zu finden. Man kann nicht überall die fehlerlose Technik der „Gespenster" erwarten. Doch Otto Ludwigs Geburt stand im Stern des Schicksalsdramas, und die Konstellation scheint den Realisten doch etwas beeinflußt zu haben. Denn wenn auch Hettners Urteil über den „Erbförster" zu scharf ist, so ist doch nicht zu leugnen, daß allzuhäufig darin jener Gott wirksam ist, von dem Goethe sagt, daß er „nur von außen stieße, im Kreis das All am Finger laufen ließe." Andererseits ist es gewiß aber auch unbillig, von dem Dichter mehr zu verlangen, als er absichtlich geben will. Die Umwelt und Außenwelt, die so schwerwiegende Bedeutung in dem Drama seiner Zeit hatte, wird hier bewußt von dem Vorläufer der Naturalisten vernachlässigt gegenüber der einen Hauptaufgabe, ein Charakterdrama zu schreiben. Die Umwelt wirkt nur in dem Stimmungswert des Waldmilieus, dessen Herausarbeitung Ludwig hervorragend gelang. Sein Ziel hat er erreicht; es ist „dem Ganzen über die Schulter sehend der grüne

[1] Vgl. die ähnliche Stellung Georg Büchners. Siehe meinen Aufsatz in Zfdu. 27. Jahrgang, 12. Heft, p. 847 ff.

[2] Kerr a. a. O. p. 304.

[3] V, p. 446.

rauschende Wald." Doch Zentralpunkt der Tragödie ist für Ludwig die Zeichnung eines Charakters, folgerichtig selbst in seinen Verirrungen, fesselnd in seiner individuellen Besonderheit. Dies glückt ihm, und er stellt in dem Förster Ulrich uns ein „Kerneichengewächs"[1] vor Augen. Allerdings wenn Ludwig Hebbels Helden vorwirft: „Der Charakter ist in jedem bis zur Monomanie gesteigert," so trifft dies auch den Erbförster, der schließlich nichts anderes als ein Monomane des sittlichen Rechtsgefühls ist. Und was kann der von Ludwig geforderte Leidenschaftscharakter des Tragödienhelden je anders sein? Zum Verständnis des Erbförsters, wie aller Dramen, Erzählungen und kritischen Studien Ludwigs, ist es notwendig zu wissen, wie er die Leidenschaft und den Affekt auffaßt. Deshalb sollten einmal des Dichters Leidenschaftslehre und Affektenlehre systematisch untersucht werden; es liegt darin eingeschlossen seine Auffassung von Freiheit und Notwendigkeit der Persönlichkeit und damit der Hauptpunkt seines Schaffensprinzips. Immer wieder weist er auf den Kontrast als das Lebenselement des Dramas hin:

„Mir scheint, als ob die Sinnlichkeit der Darstellung .... hauptsächlich Resultat der Kontrastierung sei"[2]. Der Kontrast ist ihm „der wunderbare Modelleur und Luftperspektiviker"[3]. Immer ist ihm „Widerspruch zwischen Aufgabe und Vermögen"[4] „das dankbarste Grundmotiv"[5]. „Alles Dramatischwirkende ruht auf dem Kontraste." „Wo kein Kontrast, da ist auch keine künstlerische Einheit"[6]. „Der Generalnenner alles Dramatischen-Theatralischen ist Kontrast in der Einheit"[7]. Dieser Kontrast scheint ihm aber gegeben in der Leidenschaft, die dadurch zur Schuld und zum Leiden wird. Darin besteht seine Auffassung der Tragik. „Das Tragische ist der immer notwendige Nexus von Schuld aus Leidenschaft und von Leiden aus Schuld"[8]. „Ein Stück wird tragisch, wenn alles Handeln des Helden leidende Schuld und schuldvolles Leiden ist, aus der Schuld und ihren Motiven und Umständen wird der Charakter des Helden konstruiert"[8]. Damit legt er folgerichtig den tragischen Konflikt ins Innere des Helden und identifiziert dadurch Leidenschafts- und Charaktertragödie, die allerdings, wie er scharfsinnig erkennt, „etwas Fatalistisches"[9] hat. Wir brauchen nur an Ibsen zu denken, um von der Richtigkeit dieser Beobachtung überzeugt zu sein. Es ist eine feine psychologische Deutung des Tragischen, daß die Leidenschaft die Schuld gebiert und mit ihr das Leiden, alles in demselben Individuum, sodaß wir nicht nur das Leiden, sondern auch die Schuld des Helden bemitleiden[10]. Schuld und Leiden sind daher verknüpft wie der Übergang vom Guten zum Bösen in Lessings Faust. „In der Leidenschaft selbst ist eben schon der tragische Widerspruch, daß sie mit ihrem Affekte zusammen ist, daß dieser Affekt stets ihren Zweck zu vereiteln trachtet, den zu erreichen sie den Verstand anstrengt"[11]. Menschlichkeit und Individualität bekämpfen sich im tragischen Helden und führen zur Vernichtung seiner Existenz[12]. Daß in der Leidenschaft diese beiden Seiten des Menschlichen, die Freiheit und die Notwendigkeit des Individuums, beisammen sind, macht diese zum „Centrum der wahren Tragödie"[13]. „Die Leidenschaft ist an sich theatralisch und dramatisch, theatralisch durch ihre Energie, dramatisch, weil sie eine Entwicklung hat, tragisch,

[1] Treitschkes Ausdruck für die Charaktere in Alexis' Romanen.

[2] VI, p. 220/1. [3] VI, p. 142. [4] V, p. 175. [5] ebd. p. 177. [6] V, p. 94 ff. [7] V, p. 121. [8] V, p. 163. [9] V, p. 423. [10] Vgl. V, p. 428. [11] ebd. p. 445. [12] Vgl. ebd. p. 178. [13] Vgl. ebd. p. 220.

weil sie sich ein Schicksal bereitet, das des Menschen eigenes ist"[1]. „Sie ist die konsequente Richtung auf ein Objekt, eine Richtung von solcher Kraft, daß sie nicht allein der denkenden Kraft, wo diese sich ihr entgegenstellt, den Gehorsam verweigert, sondern sie übermächtig in ihren Dienst zwingen kann. Die Leidenschaft ist's ja eben, deren Größe dem Subjekt die wahre Idealität gibt und seinen Handlungen die Notwendigkeit"[1]. Von ihr getrennt ist natürlich der Affekt, der „weder erwogen noch besonnen" ist[1]. Ludwig zitiert bereits das Wort Kants: „Wo viel Affekt, sei wenig Leidenschaft," um den Unterschied zu zeigen. Im Affekt verlieren wir die der Leidenschaft innewohnende Freiheit und Selbstbestimmung. Affekthandeln ist unkontrollierbar, denn wir haben die Herrschaft über uns selbst verloren, und daher inkonsequent. Dagegen „die große Leidenschaft ist, selbst wenn sie auf das Böse geht, imposant, denn sie bringt in das Tun und Denken des Menschen jene grandiose Konsequenz, welche die Vernunft nach ihren sittlichen Forderungen bewirken sollte, aber nie bewirkt"[1]. Doch da sie neben der Freiheit auch den Affekt enthält, so führt sie zur Tragik. „Der Streit, der in jeder Leidenschaft liegt, überwächst den Widerspruch von Klugheit und Torheit im Affekte, daß sie zugleich scharfsichtig und blind, was sie mit ihrer Klugheit baut, durch ihre Torheit wieder einreißt, so ihren Zweck selber zerstörend." Ludwigs Idealtypus ist der Tatmensch. Man wird allerdings dabei an Franziskas Wort in Lessings „Mina von Barnhelm" erinnert, daß man selten spricht von der Tugend, die man hat, aber desto öfterer von der, die uns fehlt[2]. Er will Handeln, keine Reflexion, oder mit den Worten des Haushofmeisters aus der „Emanzipation der Dienstboten" „rechten", keinen „linken Verstand". „Die Tat ist eine gerade Linie, der spekulierende Gedanke ein in sich beschlossener Kreis, der aus sich nicht heraus kann. Das Wesen der Tat ist Energie, das Wesen des Gedankens schwebende Unendlichkeit." Wir ersehen, wie wenig sympathisch dem Künstler der reine Gedanke ist; ihm ist die Tat viel mehr, die Tat, wie er einmal schreibt, die aus Neigung geboren ist: „wir entschließen uns nach Gründen und handeln nach Neigung." Unmittelbare Tat also entspringt dem Gefühl, denn der dürre Verstand zeugt nur Gedanken, gegen die wiederum Gedanken aufstehen. Daher ist dem Dichter auch das spekulierende Jungdeutschland verhaßt. Wenn aber Ludwig hier Herz und Verstand einander entgegensetzt, so haben wir damit einen Leidenschaftenkonflikt, denn das Gefühl ist die „kalte Leidenschaft"; diese aber kann leicht zum Affekt und damit „heiß" werden. Immer wieder sehen wir den Kontrast wirksam. Die widerstreitenden Kräfte verursachen die Schuld. Es bezeichnet den Erbförster selbst, wenn Otto Ludwig schreibt: „Die Person handelt wie aus einem innern Recht rücksichtslos heraus, die subjektive Berechtigung geht über das objektive Rechte hinaus, wodurch die Schuld entsteht"[3]. Damit ist er eine tragische Gestalt und reißt uns als solche auf der Bühne mit. Wegen der Fehler in der dramatischen Konstruktion, wie etwa des zu licht gehaltenen Einsatzes, mit dem Dichter zu rechten, können wir uns sparen, da er sie meist selbst erkannt hat"[4].

[1] V, p. 359/360. [2] II. Aufz. 1. Auftritt. [3] V, p. 428. [4] Vgl. V, p. 430, p. 481 f.; VI, p. 189 u. a.

3.

Deutschland und die Deutschen bei George Meredith.

Von Dr. **Ernst Dick**, Basel.

Von „Deutschland und den Deutschen im englischen Roman" handelt ein langer Aufsatz, der kürzlich in der „GRM." erschienen ist. Der Artikel macht der Belesenheit seines Verfassers alle Ehre. Er nennt eine lange Reihe von Dichtern und Werken, so daß man meinen könnte, der Gegenstand sei darin erschöpfend dargestellt. Höchst merkwürdig ist nur, daß von allen englischen Romandichtern gerade der größte nicht berücksichtigt worden ist: George Meredith. Denn daß George Meredith der größte seines Jahrhunderts ist, das zeigt sich immer deutlicher, das wird auch immer zuversichtlicher ausgesprochen, immer williger geglaubt. Daß sein Name unter den Schriftstellern des erwähnten Aufsatzes nicht erscheint, ist bezeichnend; es geht daraus hervor, wie wenig Meredith in Deutschland — und zwar nicht nur bei dem gewöhnlichen Lesepublikum, sondern auch bei Kennern — bekannt geworden ist. Das Volk, das Ibsen und Wilde und Shaw und eine Schar minderer Größen des Auslandes entdeckt und aufgenommen und der übrigen Welt geschenkt hat, an dem würdigsten und größten, an dem, der ihm am meisten zu bieten hätte, ist es bis jetzt vorbeigegangen. Der Fall gibt zu denken. Schuld daran dürften zum guten Teil die ersten Übersetzungen sein, die erschienen: sie sind so schandbar schlecht, daß sie jeden anständigen Leser abschrecken mußten. Was aber seither für Meredith getan worden ist, hat nicht hingereicht, dem Dichter zum Durchbruch und zur Anerkennung zu verhelfen, und so erleben wir das betrübende, ich hätte fast gesagt das beschämende Schauspiel, daß ein wohlunterrichteter, fleißiger Leser englischer Romane eine Arbeit liefern kann, die George Meredith beiseite läßt, wo ihm der erste Platz gebührt hätte. Er war ein guter Kenner und ein Bewunderer Deutschlands; was er über Land und Leute geschrieben hat, sollte dem Deutschen von heute mehr wert sein als die Meinungen der meisten andern ausländischen Kritiker und Lober.

Wie hat Meredith Deutschland kennen gelernt? Als Knabe verbrachte er zwei Jahre, 1842—44, an der Schule der mährischen Brüder zu Neuwied, und es waren wohl die fruchtbarsten seiner ganzen Schulzeit. In spätern Jahren sah er deutsche Gaue auf seinen Ferienreisen. Von 1870 an ließ er seinen Sohn Arthur auf deutschen Schulen ausbilden. Er hatte Freunde, die mit Deutschland enge Verbindungen unterhielten, und er las deutsche Zeitungen und Zeitschriften. Die

deutsche Literatur kannte er nicht übermäßig gut. „Ich kenne Goethe und Schiller, Heine, Geibel, Freiligrath, Lenau, und soweit es auf Majestät ankommt, finde ich bei ihnen nicht viel mehr als die Posaunen. Meinen Sie Georg Herwegh oder die Dichter des Befreiungskrieges? Sie besaßen Feuer, aber Campbells Schlachtgesänge übertreffen sie" (*Letters*, 519). „Sie befragen mich nach den Büchern, an denen ich mich gebildet habe. Ich nenne vor allem Tausend und eine Nacht, dann Gibbon, Niebuhr, Walter Scott; dann Molière und den edlen Goethe, den dauerndsten — *the noble Goethe, the most enduring.* Alle Dichter, Engländer, Weimarer und Schwaben und Österreicher" (*Letters*, 577). Von den Erzählern kannte er sicher Jean Paul und Zschokke. Die neuere Literatur scheint ihm fast ganz fremd geblieben zu sein. Während in seinen Briefen ziemlich häufig von französischen Neuerscheinungen die Rede ist, wird darin kein einziger deutscher Zeitgenosse erwähnt. Unter den Gedichten des Jahres 1851 befindet sich Mörikes „Schön Rothraut", die einzige Übersetzung, von einigen homerischen Stellen abgesehen, die von ihm bekannt geworden ist.

Von Deutschland und Deutschen lesen wir in zahlreichen Werken Meredith's. Die unmittelbare Frucht der in Deutschland verbrachten Schuljahre findet man in einer Reihe von poetischen "*Pictures of the Rhine*" seines Erstlingsbuches, *Poems*, 1851. Der junge Dichter zeigt sich darin voll Entzücken über die Reize des deutschen Stromes und seiner Gestade; er hat auch den Zauber der sagenhaften und geschichtlichen Erinnerungen empfunden, den die berühmten Stätten verbreiten:

And this dear land as true a symbol shows,
While o'er it like a mellow sunset strays
The legendary splendour of old days,
In visible, inviolate repose.

Nicht weniger anziehend schildert er die Gegenden am Rhein in der reizenden Novelle „Farina, eine Kölnersage" (1857). Auch hier wieder prächtige Landschaftschilderung: die Stadt Köln selber, bei Tag und bei Nacht gesehen; dann auch der Fluß mit seinen Ufern. Und noch ein drittes Mal versetzt uns Meredith an den Rhein in seinem ersten Roman, "*The Ordeal of Richard Feverel*". Eine der großartigsten Schilderungen dieses Buches ist unstreitig die Gewitternacht, wo Richard sich wiederfindet, während der Wald um ihn tost und kracht und die Wasser des deutschen Stroms im Schein der Blitze zu ihm heraufleuchten. Sie gemahnt so stark an eine ähnliche in „Farina", daß man kaum umhin kann, anzunehmen, der Dichter habe darin Selbsterlebtes gestaltet.

Von allen Romanen Merediths ist für uns am wichtigsten "*The Adventures of Harry Richmond*". Zu verschiedenen Malen wird hier der Schauplatz nach Deutschland verschoben. Der junge Harry gerät mit seinem Freund nach Hamburg herüber, unternimmt dann eine Reise ins Landinnere (er ist auf der Suche nach seinem Vater), sieht den deutschen Wald und empfindet seine Märchenschauer; der Anblick eines salutierenden deutschen Reiters imponiert seinem Gefährten so sehr, daß er ausruft: "*I should not mind entering the German army;*" eine deutsche Blechmusik reißt die beiden Jungen mächtig hin. Bei seinem zweiten Besuch gelangt Harry in andere Gegenden, ins Schwabenland, an den Stammsitz der Hohenzollern und weiter ins Österreichische hinüber. Später läßt er sich in einer Universitätsstadt, „nicht weit von Hannover", nieder, um zu studieren. Der Roman bietet eine Anzahl knapp, aber anschaulich gezeichneter Landschaften, die von neuem beweisen, daß der Dichter dieses Land liebte.

Zehn Jahre nach „Harry Richmond" erschien "*The Tragic Comedians*", Merediths Darstellung von Ferdinand Lassalles Ende: ein deutscher Stoff, aber so behandelt, daß für uns wenig abfällt. Wo der Ort der Handlung angedeutet ist, liegt er außerhalb Deutschlands, in Österreich oder in der Schweiz. Nur noch einmal führt Meredith seinen Leser in einem Roman nach Deutschland: in *The Amazing Marriage*. Aus dem kärntischen Hochland, wo sie anhebt, geleitet uns die Handlung ins bayrische Gebirge und weiter nach Baden-Baden, wo sich wichtige Ereignisse abspielen.

Nun zu der Frage: was für deutsche Charaktere hat uns Meredith gegeben? In Farina führt er uns eine ziemlich bunte Gesellschaft vor. Doch brauchen uns die rein mittelalterlichen Gestalten nicht weiter zu beschäftigen. Zu den Hauptpersonen gehört der reiche Großkaufmann Gottlieb Groschen, ein echter, schlechter deutscher Biedermann, gutmütig, gastfreundlich, ein Freund der leiblichen Genüsse, aber auch der Kunst nicht abhold. Seine Tochter Margareta, „die weiße Rose von Deutschland", ist ein liebliches junges Wesen, hervorragend durch Gaben des Geistes und des Charakters. Wie alle deutschen Jungfrauen bei Meredith liebt sie die Poesie, und sie zieht unter ihren Bewunderern den Jüngling vor, der mit Büchern umzugehen weiß. Nach unseres Dichters Ansicht gilt in Deutschland der Mann, der denkt und studiert und nicht zur Unzeit und unnötig ins Zeug fährt, ungefähr das, was in England der vielgerühmte Gentleman. Deshalb stellt er den Helden der Novelle, den jungen Farina, denn auch als einen Forscher dar, dem früh ein großer Wurf gelingt (braucht man es auszusprechen? er erfindet das Kölnerwasser), den aber seine grüblerische Anlage nicht hindert, schlagfertig und tatkräftig zu sein, wo der Anlaß es erfordert. Die Herren der Verbindung „Zur weißen Rose" dagegen bieten eine gute

und sehr gutmütige Verulkung der studentischen Trink- und Fechtsitten.

In "Harry Richmond" begegnen wir zuerst Leuten aus dem gemeinen Volk. In der Postkutsche finden sich die abenteuerlichen Knaben eingeklemmt „zwischen Deutschen von einer Größe, auf die mich nicht einmal Tacitus vorbereitet hatte". Ihre Sprache klingt ihnen wie „eine Sprache aus Felsen und Höhlen, wie von ausgerissenen Wurzeln, eine Sprache wie von Fressern beim Schmaus". Als die Reisegesellschaft im Wirtshaus zu Tische saß, „aßen sie mit dem Kopf im Teller, planschten und schnalzten und klapperten mit den Zähnen, ohne uns die geringste gastfreundliche Aufmerksamkeit zu erweisen". Dabei zeigen sie sich aber doch hilfsbereit. Die erste Nacht werden die Freunde in einer Köhlerhütte beherbergt, wo sie mit den Mädchen des Köhlers Bekanntschaft machen. Wo bei einer spätern Gelegenheit von diesen ein besonders schöner Zug hervorgehoben wird, setzt der Dichter erklärend und bekräftigend hinzu: „waren es doch deutsche Mädchen."

Durchaus sympathische Gestalten sind in diesem Roman auch die fürstlichen Herrschaften, die darin eine wichtige Rolle spielen. Das Hauptabenteuer Harrys besteht in nichts geringerem als in einem Liebesverhältnis mit einer Prinzessin, dem einzigen Kind eines Duodezfürsten. Der Fürst selber, wie klein auch sein Hof und sein Staat sein mag, weiß sich mit Würde zu umgeben; seine Schwester, die Markgräfin von Rippau, hat Geist und Witz, und die übrigen zeichnen sich zum mindesten durch Ritterlichkeit und eine flotte Haltung aus. Was sodann die Prinzessin selber betrifft, so genügt es fast zu sagen, sie sei eine von den herrlichsten Frauengestalten Meredith's; höheres Lob kann es nicht geben. Der Zug, der sie von ihren englischen Schwestern unterscheidet, ist ihre Bildung, ihre höhere Gelehrsamkeit, und er steht ihr ausnehmend wohl an.

Alles zusammen betrachtet, gibt dieses Buch ein überaus anziehendes Bild von deutschem Wesen. Ja, man kann sagen, der Dichter habe den Roman dazu benutzt, seinen eigenen Landsleuten durch den Gegensatz ein Beispiel zu geben. Häufig wird darin englische Art mit deutscher verglichen und fast immer zu ungunsten der erstern. Die Prinzessin Ottilia spricht zu Harry: „Mein Professor sagt mir, es sei unter Ihren Landsleuten selten, daß einer die Bücher lieb habe." Und auf seine Entgegnung hin: „Was wir meinen ist: Bei euch ist die Gesellschaft nicht von Gelehrsamkeit durchdrungen — *not penetrated with learning.*" Und ein ander Mal: „Seine Auffassung geht dahin, daß ihr, die ihr die Bahnbrecher wart, als die Erde zum Werkzeug gestaltet und nach Gold durchsucht werden mußte, euch uns entgegenstellen wollt und unsern Vormarsch hemmen ... Wir lesen, was ihr über uns schreibt. Eure Freundlichkeit ist die einer Amme zu ihrem Säugling; ihr kritisiert uns wie der Magister

den Schlingel. Ihr macht, daß wir unsere Manieren und Gewohnheiten bedauern, wenn sie wirklich so schlecht sind; aber am allermeisten macht ihr euch über unsere Einfalt — simplicity — lustig. Wir sagen nicht nur, was wir fühlen, wir zeigen es. Ich aber bin so deutsch, daß dieser Fehler ganz besonders auch der meine ist.“ Diese Aussprüche sind sehr bemerkenswert in Anbetracht des Umstandes, daß der Roman vor 1870 geschrieben wurde und eigentlich in der ersten Hälfte des Jahrhunderts spielt. Meredith dürfte einer der allerersten Engländer gewesen sein, um jene Zeit, der das Verhältnis zwischen Deutschland und England auf solche Weise darstellte, in einem Roman zur Rede brachte.

Während Harry Richmond in einer Zeitschrift zu erscheinen begann, traten Ereignisse ein, die unsern Dichter zwangen, sich weiter und gründlicher mit der Stellung Deutschlands zu den übrigen Mächten zu befassen: der Krieg von 1870—71. Um seine Haltung zu verstehen, muß man sich erinnern, daß er eine Französin zur Frau hatte und seit vielen Jahren in viel engeren Beziehungen zu Frankreich stand als zu Deutschland. Es darf auch als sicher angenommen werden, daß sein Freund Maxse, ein großer Verehrer der Franzosen, ihn stark beeinflußt hatte. In Anbetracht dieser Umstände gereicht das, was Meredith über den Krieg geschrieben hat, sowohl ihm als auch den Deutschen zur Ehre. Ich enthalte mich jeder Bemerkung und führe bloß die wichtigsten Stellen aus seinen Briefen an:

14. Juli 1870, an seinen Sohn in Stuttgart:

„Es hat in der letzten Zeit ausgesehen, als ob es zwischen Frankreich und Preußen zum Kriege kommen sollte, und ich fürchte, es muß dazu kommen. Doch nicht unmittelbar, glaube ich. Wenn die Vernunft der Menschen versagt, so kämpfen sie. Sollte der Krieg ausbrechen, so wird es mir weh tun; denn ich liebe Frankreich, und doch sehe ich ein, wie gut es für Europa sein wird, einen starken Staat in seiner Mitte zu haben, der aus einem soliden Volk besteht. Es ist vorläufig noch nicht nötig zu bedenken, was Du zu tun hättest, im Fall daß Württemberg vom Krieg eingeschlossen werden sollte.“

An John Morley (ohne Datum):

„Dieser Krieg regt mich auf .... Die Zeitungen sind bloße Brocken trokkenen Zwiebacks für meinen Heißhunger nach Telegrammen und Einzelheiten.“

An denselben, 21. Juli:

„Im allgemeinen stehe ich auf seiten Frankreichs, oder bin doch so geneigt. Der Instinkt des Volkes, der Vergrößerung Preußens entgegenzutreten, hat recht: es ist nicht ein Eitelkeitskrieg, noch der Krieg eines Königs, sondern ein Volkskrieg — Krieg der Deutschen und der Franzosen, eine Kraftprobe, wem die Vorherrschaft gehören solle, und es ist verderblicher Unsinn, an einen Aufschub zu denken.“

Am 25. Juli, wieder an Morley, bespricht er die Frage, wer den Krieg verschuldet habe, und kommt zu dem Schluß, es sei ein klarer Fall von „Arcades ambo“.

„Auf jeden Fall war es ein Kampf, der kommen mußte. Jetzt haben wir ihn, und wenn wir energisch sind und weise, so kann es das letzte große Ringen in Europa sein. Die beiden an Kriegs- und Geistestaten vordersten Staaten dürfen wohl mit der Aufgabe betraut werden, den blutigen Knoten zu durchschneiden. Ich fühle tief für die Deutschen; ich begreife das brennende Verlangen der Franzosen vollkommen. Ich halte ihre Sache, von ihrem Standpunkt aus gesehen, für durchaus gut, glaube aber nicht an ihren Erfolg. Heere vermögen nichts; sie können das flutähnliche Ansteigen einer großen Nation nicht aufhalten."

Am 25. Oktober an seinen Sohn in Stuttgart:

„Doch laß weder Mitgefühl noch persönliche Teilnahme Dein Urtei[1] trüben. Dieser Krieg muß Frankreich zur Last gelegt werden, und der Kaiser ist der Bube in dem Spiel .... Die Deutschen hingegen ernten den Lohn einer stetig inne gehaltenen, ehrenhaft verfolgten Bahn in den bürgerlichen Tugenden .... Was das Prahlen der Deutschen anbelangt, ei, so sind auch die Engländer große Prahler .... Ich bewundere und achte die Deutschen, und, Gott weiß es, das Herz blutet mir für die Franzosen .... Captain Maxse ist durch und durch französisch, Mr. Morrison heftig deutsch; Mr. Morley und ich tun das äußerste, um das Gleichgewicht zu bewahren."

Die Hauptabrechnung über den Krieg enthält ein langer Brief an Maxse, vom 27. Februar 1871.

„In Frankreich steht es traurig genug. Aber sollte ich mich nicht der düsteren Vorbedeutungen erinnern, die aus den Kriegen Napoleons I. hervorgingen? Die Deutschen haben in barer Münze heimgezahlt ..... Ich traure um es (Frankreich); ich verabscheue die Strenge, womit es behandelt wird. Aber ich kann nicht vergessen, daß es das Recht des Stärkeren angerufen hat. Noch kann ich vergessen, daß es stets der Störenfried in Europa gewesen ist. Die Deutschen können es werden; doch das bleibt abzuwarten. Sie sind wenigstens das, als was sie sich ausgeben .... Frankreich möge nur eine tugendhafte Volksherrschaft ausbilden, und es wird damit in Deutschland eine Mine legen, die es an den Hohenzollern vollauf rächen wird ..... Ich bin weder deutsch, noch französisch, noch englisch, es wäre denn, daß die Nation angegriffen würde. Ich bin Europäer und Weltbürger — für's Menschentum. Die Nation, die am meisten Wert zeigt, ist die Nation, die ich in Ehrfurcht liebe .... Die Deutschen dagegen haben sich als die unerbittlichsten, ernstesten Männer aufgeführt (*"the very sternest of men"*, im Gegensatz zu *"mere children"*), die sich mehr um das Vaterland sorgten, als um das Wohlergehen einzelner. Ich bin geneigt, ihre vollwertigen Eigenschaften *(sterling qualities)* zu bewundern, halte aber doch dafür, daß sie ihre gegenwärtige selbstsüchtige Beschränkung ihrer Absichten noch bereuen werden ... John Morley ist nicht deutsch. Aber er stimmt mit mir überein, daß es eine törichte Tollheit gewesen wäre, uns einen furchtbaren und (in Anbetracht des Ursprungs dieses Krieges) mit Recht zornigen Feind zu schaffen, auf die bloße Aussicht hin, einen rasenden, überspannten Verbündeten zu bekommen."

Wie gewaltig die Ereignisse den Dichter ergriffen hatten, beweist die Ode *"France* 1870", die er noch während des Krieges schuf und im Herbst 71 in Morleys *Fortnightly Review* erscheinen ließ. Die Deutschen zwar sind darin kaum erwähnt; sie sind dem Dichter bloß das Werkzeug des Schicksals, das Frankreich gegen sich herausgefordert hat. Nur einmal findet sich ein Wort von den Siegern:

Stand fast and hearken while thy victors boast:
Hearken, and loathe that music evermore.

D. h., an Frankreich gewendet: auch du hast einst geprahlt; hör' jetzt, wie übel es klingt.

Wichtiger als diese dritte (aber zuerst entstandene), ist für uns die Ode "*Alsace-Lorraine*", die letzte der '*Odes in Contribution to the Song of French History*". Hier kann der Dichter nicht umhin, das Verhältnis des Siegers zum Besiegten zu berühren. Er kommt im Abschnitt VII darauf zu sprechen.

Der Geist Napoleons reitet über die Schlachtfelder und erkennt „in den gehelmten Reihen seine Schüler, die er zu wachen Gehirnen aufhetzte und zur Einigkeit zusammentrat. Von einem gleichen Kampf kann nicht die Rede sein. Kopflos wird eine Brust Schnäbeln dargeboten, die bedächtig, vorschriftgemäß, sicher, abgemessen, ihre Arbeit tun; von der Hand des Rechners geführt, lösen sie ihre Aufgabe wie auf einer Schiefertafel. Das ist der vorausbezeichnete Boden, dies der Tag; ihr Führer hat bescheiden das mutmaßliche Datum der Schlacht angegeben. Seine gehelmten Reihen könnten die Ausbaggerer von Teichen sein, oder die Schnitter eines Erntefeldes, das ihnen dargegeben ist: sie heben aus, sie raufen die Ähren, als wär's in einem wohlgeordneten geschäftlichen Betrieb. Und eine fein berechnete Artillerie gibt aus voller Kehle Laut gegen eine stotternde, schwache, bald verstummende ... Der verachtete Preuße, der gebrandschatzte, der niedergetretene, war da, sein (d. h. Napoleons) Schüler, sein Kriegsgelehrter .... Frankreich wird Deutschland einst besser kennen und würdigen lernen. Über der tierischen Pranke, die wachsam sein immer noch zuckendes, abgerissenes Glied festhält, wird es einst eine große Germania erblicken, fest auf dem Boden dieser Erde stehend, kühn im Erklimmen fernster Geisteshöhen, das Kind des Waldes; die starke Hand zur Arbeit, das geduldige Gehirn, wenn es in Dämmerung befangen ist; der gescheiteste der Köpfe im Streit der Meinungen; der Zweifler und der Fromme; das mächtige Schwert; gewillt und gewappnet, um mitzuhelfen, dem Vormarsch Europas einen Weg zu hauen; und Meisterin der goldensten Saite der helikonischen Leier. Ja, es sieht, und kann bewundern, ohne aufzuhören zu sehen, in welchen Pfaden Gallia die Führung behält. Deutschland hält vorsichtig seinen Schild über Elsaß-Lothringen und sieht mit mißtrauischen Augen, wie Frankreich noch immer um das Verlorene zuckt. Doch dieses Mißtrauen beruht auf einem Irrtum. Jene Zuckungen sind der Schmerz einer Mutter um ein ihr entrissenes Kind, so geliebt, so nah, magnetisch. Eine schwere Aufgabe ist Frankreich gestellt: wie wird es seine Fahrt steuern, sich meistern, um nicht gegen die geschärften Lanzenspitzen anzurennen? Schwer ist auch die dem gegürteten Überschatter gestellte Aufgabe. Ihm fällt des Geistes Prüfstein zu, die Kraft; das heißt, der tatenfreudige, starke Arm, zum Dreinschlagen geneigt, der den Geist leicht unzugänglich macht, vergessend, daß die Kraft Münze aus der reichen Wechselstube der Natur ist; leicht verengt sie die Horizonte."

Ich habe die Stelle übersetzt, so gut ich es konnte. Wer das Original kennt, wird Nachsicht walten lassen. Es mag merkwürdig scheinen, daß Meredith, der wie wenig andere historisch dachte, in seinem Gedicht sagen konnte, Deutschland habe „seine (Frankreichs) Brut mit Beschlag belegt". Er war grundsätzlich gegen jede Eroberungspolitik und hat je und je auch England verurteilt, wenn es sein Gebiet vergrößerte; der Besitz Indiens z. B. verursachte ihm mehr patriotischen Kummer als Stolz. Er mochte mit B zug auf Elsaß-Lothringen fühlen, daß die beiden Länder französisch geworden waren

und daß diese Tatsache die andere Tatsache, daß sie einst heimtückisch gestohlen worden waren, wettmachte.

Meredith wurde von neuem veranlaßt, sich mit deutschem Wesen zu beschäftigen, als er 1877 seinen Versuch über das Lustspiel *(An Essay on the Idea of Comedy and the Uses of the Comic Spirit)* verfaßte. Zwei Stellen dieses wichtigen, wenn auch kleinen Werkes müssen hier angeführt werden:

„Die komischen Anläufe der Deutschen erinnern lebhaft an Heines Verbildlichung seines Landes in den Tänzen Atta Trolls. Lessing wollte es mit dem Lustspiel probieren; aber es gelingt ihm nur, den Leser zu ernüchtern. Die Absicht, das Gegenteil zu erreichen, ist gerade noch sichtbar, und darin, wie in der behäbigen Possierlichkeit des sich auf seinem rechten Hinterbein, und seinem linken, wiegenden und kreiselnden, armen, alten pyrenäischen Bären besteht der Spaß. Die beste Probe deutscher Komik liefert Jean Paul in dem Gegensatz zwischen Siebenkäs und seiner Lenette. Ein Schimmer von Komik ist in Goethe; genug, um die Prachtgestalt des Mannes vollständig zu machen, mehr aber nicht.

Das literarische Lachen der Deutschen ist, wie die wachen Momente ihres Barbarossa in den Höhlen des Untersberges, selten und ziemlich ungeschlacht, nie das Lachen von Männern und Frauen im Einklang. Es entspringt einer ungeläuterten Phantasie und ist grotesk, oder grimmig, oder grob, wie die eigenen Launen ihrer Erdmännchen. Zum geistigen Lachen — *spiritual laughter* — haben sie es noch nicht gebracht; die Sentimentalität verlegt ihnen den Weg dazu. Hie und da verrät ein Märchen oder ein Volkslied eine nationale Anlage zu kräftigem, animalischem Lachen, und man sieht, daß die Literatur darauf aufgebaut ist. Insofern ist noch etwas zu hoffen. Aber um es zu genießen, um auf die Philosophie des „Breiten Grinsens" einzugehen, das zwischen dem Totenschädel und dem Embryo zu schwanken scheint, und die Vollkommenheit seiner Breite erst erreicht, wenn der Mund an beiden Winkeln mit plumpen Fingern auseinandergezogen wird: um sich diese Philosophie zu eigen zu machen, braucht man schon den Beistand des guten Rheinweins, muß man von unvermischt deutschem Geblüte sein. Diese dreimal deutsche Polterhaftigkeit des komischen Geistes schließt schon an sich den Begriff des Komischen aus, und der Umstand, daß den deutschen Frauen im geselligen Leben nur eine untergeordnete Stimme eingeräumt wird, erklärt das Fehlen komischer Dialoge als Spiegel des Lebens in diesem Lande." (Aus meinem Buch: George Meredith: Drei Versuche S. 144).

„.... Daß es aber in Deutschland war, das kommt mir zum Bewußtsein, wenn ich bedenke, daß die Deutschen keine komische Erziehung genossen haben, die sie auf den schlauen, weisen, flüchtigen Geist, der sie aus der Höhe betrachtet, hätte aufmerksam machen können; auch keine große satirische. Heine hat nicht ausgereicht, um sie empfindlich und nachdenklich zu machen. Als Nation sowohl als einzeln sind sie, wenn erregt, stets in Gefahr, grotesk zu werden, wie z. B. wenn sie sich weigern, auf Beweise zu hören, und ein nationales Entrüstungsgeschrei anheben, weil einer von deutschem Blut in fremden Landen eines Verbrechens überwiesen wurde. Sie sind scharfsinnige Kritiker, aber im Redegefecht ist ihre Waffe noch immer der Knüttel. Man vergleiche sie in dieser Hinsicht mit dem von La Bruyère, La Fontaine, Molière geschulten Volk, mit dem Volk, das zur komischen Warnung gegen die persönlichen Eitelkeiten des gehätschelten Professors die Gestalten eines Trissotin und eines Vadius vor Augen hat. Das Ergebnis ist mehr als nur ein Rassenunterschied: es ist ein Unterschied der Überlieferungen, des Temperaments und des Stils, und daran ist die verschiedene Schulung schuld.

Im Streit der Meinungen ist der Franzose ein gewandter Degenfechter, gefährlich, gerade weil er sich so anmutig und höflich zu geben weiß. Der Deutsche dagegen ist, wenn er eine Sache, ob gut oder schlecht, ob groß oder klein, verficht, ein Tempelherr, oder der Pöbel, oder ein marschierendes Heer. Seine Ironie ist ein Geschoß von fürchterlicher Schlagkraft; Sarkasmen speit sie aus mit Schnauben wie aus dem Schlund eines Drachen! Er muß und will Titane sein. Er trampelt und stampft auf seinen Gegner ein und ist erstaunt, daß der Wurm nicht tot ist, sondern sticht .... Ihre Charakterstärke macht Eindruck. Sie sind Könige in der Musik; man darf wohl sagen, Fürsten in der Poesie; gute spekulative Denker in der Philosophie; und uns an Gelehrsamkeit überlegen. Daß eine so begabte Rasse, der überdies noch die strenge Vernunft eigen ist, welche die Wasser des Lachens, woraus sonst ein Brunnen wird, sammelt, so ungünstig abschneidet, das halte ich für einen auch für uns lehrreichen Beweis, daß ihr die Zucht durch den komischen Geist vonnöten ist, auf daß sie sich auswachse. Wie weit sie es bringen können, sehen wir an Goethe, dieser großen Gestalt eines modernen Mannes. Sie sind ein Volk, das wächst. Es läßt sich auch mit ihnen umgehen, und wenn ihre Männer, wie in Frankreich, und gelegentlich auch etwa an den Berliner Teetischen, sich einmal dazu herbeilassen, mit ihren Frauen auf gleichem Fuß zu verkehren und ihnen zuzuhören, dann wird sich ihr Wachstum beschleunigen und wohlgestalter werden. Die Komödie oder der komische Geist in irgend einer Gestalt wird dann bei ihnen auftreten und einige Gestalten aus dem Block heraushauen, ihnen den Spiegel vorhalten, die gesellschaftliche Intelligenz beleben und erleuchten." (Ebenda S. 172—174.)

Meredith war über das deutsche Lustspiel mangelhaft unterrichtet, sonst hätte er mindestens Kleist erwähnen müssen. Im übrigen sei mir auch hier der Kommentar erlassen. Im gleichen Jahr, in dem der Essay erschien, und sicher unter dem Einfluß dieses Werkes, schrieb Meredith folgendermaßen an John Morley, der beabsichtigte, ein deutsches Bad zu besuchen:

„Ich möchte dann eine zeitlang in Deiner Nähe sein, nur um mit Dir deutsche Luft zu kosten und zu sehen, wie in Dir ein Zwiespalt entstehen wird zwischen einer gewissen, starken geistigen Billigung der Rasse, und einer Art Abscheu vor ihren Manieren: zwischen Bewunderung ihrer Tatkraft und einem Gefühl ihrer geistigen Flachheit, Fadheit. Du wirst große Achtung vor ihnen haben und im Zweifel darüber sein, ob sie schon ihren vollen Wuchs erreicht haben oder ob noch ein Licht über ihnen schwebt, das sie zu immer höherem führen wird. Wenn das letztere, sind sie die Herren der Welt — *the world's masters*."

In "The Tragic Comedians" hält sich der Dichter so streng an seinen Stoff, daß in dem Buch nur wenige und unbedeutende Hinweise auf deutsche Sitte zu finden sind. Aber was hier eine Erwähnung verdient, ist eine wundervolle Stelle über Bismarck. Lassalle schildert seiner Geliebten seine Begegnung mit dem Eisernen *(the Ironer, old Ironsides)*, und was er über ihn sagt, sowie die Art, wie er es sagt, macht die Schilderung für jeden Leser unvergeßlich. Ich führe nur einige wenige Sätze an:

„Er ist ein flotter Kerl — *a fine fellow;* wie übrigens auch mein Freund, der Kaiser Tiberius, und wie Richelieu. Napoleon war eine flotte Maschine: — darin liegt der Unterschied..... Ideen hat er nicht viele. Nur muß man bedenken, daß er sie zu Eisen macht, sie tief in die Erdkugel hineinjagt. Er hat schnelle Nerven und Phantasie. Er kann Verwicklungen heraufbeschwören,

er kann die Pläne eines Feindes durchdringen, durchkreuzen; alles, was ein Gegner wird anzetteln können, das Wahrscheinlichste, was er tun wird .... Er ist ein Preuße, von einem Deutschen streng unterschieden, und doch auch wieder ein Deutscher, und ebenso streng von unsern Grenznachbarn unterschieden: das macht ihn vollständig. Von Menschlichkeit hat er so wenig einen Begriff als das Schwert unseres Herrmann oder die Kanonenkugeln unseres Friedrich. Welch ein Auge er hat! Ich betrachtete es, während wir sprachen. Und, ich wiederhole es: er hat Einbildungskraft! Er kann seinen Geist vorauseilen lassen, soweit der Gedanke an das Mögliche es ihm erlaubt. Und dieses Auge blitzt; es blitzt nicht nur, man sieht es auch den Keil schleudern; es ruft in mir dem Bild eines Schleuderers, der eben ausholt. Denn dieses Auge schaut weit und ist hart und seines Zieles todsicher — im Bereich des Ausführbaren, wie ich gesagt habe..."

Daß die Gestalt des großen Kanzlers Meredith sehr imponierte, geht auch aus andern Äußerungen hervor. Sonst ist es auffallend, wie wenig er sich um das offizielle Deutschland zu kümmern scheint. Seine Briefe enthalten nur eine einzige kleine Anspielung auf den Kulturkampf. Wir haben uns nur noch mit einem seiner Werke zu befassen: *One of Our Conquerors* (1890). Nicht daß hier der Schauplatz je auf deutschen Boden verlegt wird; aber das Buch ist vor allem eine Kritik englischer Zustände, und es entstand um die Zeit, wo England den deutschen Wettbewerb unangenehm zu empfinden begann. Einer der Kritiker, die in dem Roman dem selbstgefälligen, schönseherischen britischen Großkaufmann zusetzen, ist ein deutscher Gelehrter, Dr. Schlesien. Ein scharfer Beobachter des Volkes, unter dem er lebt (und dem er keineswegs unfreundlich gesinnt ist), kann Dr. Schlesien als ehrlicher Mensch nicht umhin, es scharf zu verurteilen. Dabei geberdet er sich als der rücksichtslose, impulsive Mensch, als den Meredith den deutschen Gelehrten immer dargestellt hat (Dr. Julius von Karsteg, in *Harry Richmond*, der eifersüchtige Professor im *Essay on Comedy*): er läßt es oft am guten Ton fehlen. „Ein Deutscher auf englischem Boden sollte sich seiner Schuldigkeit als Gast bewußt bleiben," ist, was sogar der bissige Colney Durance empfindet. Er verstößt entschieden gegen die gute Sitte (und daß ihn sein Deutschtum dazu verführt, ist unmißverständlich), wenn er als eingeladener Gast in eine englische Gesellschaft hineinruft: *"Oh ya, it is true what you say: 'The English grow as fast as odders, but they grow to horns instead of brains.' They are Bull. Ouaat true,"* und die zweite Hälfte des Zitats lachend herausbrüllt. Den Deutschen fehlt der Sinn für Anstand, ist das Urteil. Seit sie in Versailles waren, haben sie zwar in manchen Dingen große Fortschritte gemacht, aber die Manieren: *"Well, that's a tight cravat for the Teutonic thrapple,"* meint einer, dem Dr. Schlesien eben den Rücken gewandt hat; und vorher hat ein anderer zu ihm selber gesagt: „Ihr tragt den Kranz davon in der Musik, in der Rechtsgelehrsamkeit, in der Chemie, in den klassischen Sprachen, in der Bierbrauerei, im Waffenhandwerk, in den Manieren."

Ganz entschieden die Hauptrolle spielt der Deutsche in dem satirischen Zwischenspiel des Romans, worin eine Japanfahrt europäischer Gelehrter mit viel Witz und Spott geschildert wird. Der Verfasser ist Colney Durance, und seine Erzählung, „die es auf eine Verspottung Old Englands abgesehen hat, trifft nebenbei auch die Torheiten der übrigen Völker Europas". Von dem deutschen Abgesandten heißt es: „es ist der zweifellos gelehrte, der sehr streitbare, donnernde, anmaßende, pedantische, dogmatische, philologische Herr Dr. Gannius, der nach dem teutonischen Professor riecht wie ein Band aus der Bibliothek nach seinem Rückenleder." Aber dieser Mensch ist der wachsamste, der gerichenste der Gesellschaft, und er hat Bundesgenossen: hinter ihm steht seine Regierung und neben ihm seine Tochter, das naive, unergründliche Fräulein Delphica, während der Engländer mit seinem Sekretär ganz ahnungslos, unvorbereitet in das Unternehmen hineinrennt. Es ist nicht ganz leicht, die Absicht der Posse zu begreifen: der Gesamteindruck aber ist der, daß der Deutsche dem Engländer in jeder Hinsicht überlegen scheint. Meredith hatte von der deutschen Gelehrsamkeit die allerhöchste Meinung; das bischen Spott, das er mitunterlaufen läßt, wo er etwa auf sie zu sprechen kommt, ändert nichts daran.

Nach 1900, als das Wettrüsten zwischen England und Deutschland ernstlich begann, wurde unser Dichter wiederholt veranlaßt, sich zu dieser Erscheinung zu äußern. Zu der Nordsee-Konferenz, 1903, schrieb er in einem Brief an *The Daily Telegraph:* „Wir sollten den Deutschen dankbar sein für die Offenheit, womit sie uns von ihren Absichten gegen uns berichten. Sie stacheln ein schläfriges Volk auf, und ohne uns dazu herabzulassen, sie als Feinde zu betrachten, können wir sie als dringend anregende Nebenbuhler annehmen, deren Ziel ist, die erste unter den Mächten der Welt zu werden, hauptsächlich auf unsere Kosten. Der Kaiser, ein achtenswerter Herr *(an estimable gentleman)*, aber noch nicht ein voll erprobter Herrscher, hat einen tiefen Atemzug voll salziger Luft genommen und möchte ihn wieder in Form von Kriegsschiffen von sich geben. Deutschland, einst den Völkern durch die Errungenschaften des Geistes voran, überschüttet jetzt Europa mit Pangermanismus und trachtet danach, die Nordsee zu beherrschen .... Denn der Pangermanismus fordert viele Feinde heraus, und eine Macht, deren Ehrgeiz darauf gerichtet ist, durch eine große Flotte sowohl als durch ein großes Heer das Übergewicht zu besitzen, wird ihren Gegner im Innern finden, außer denen, die sie rings bedrängen ...." In dem Gedicht *The Call* (1908) ruft er England zur Wachsamkeit, doch ohne ein feindseliges Wort gegen den aufstrebenden Rivalen.

Eine bloße Zusammenstellung wie die vorliegende ergibt kein vollständiges und richtiges Bild. Um Merediths Aussprüche über Deutschland und Deutschtum ganz zu verstehen und zu würdigen,

müßte man vor allem auch wissen, was und wie er über sein eigenes Land, seine eigenen Landsleute geschrieben hat[1]. Ein Mann wie er, kritisch bis ins Mark hinein, konnte nicht umhin, manches zu tadeln, Vorbehalte zu machen. Daß er das deutsche Volk hochschätzte — höher als die meisten Engländer seiner Zeit —, ihm großes Wohlwollen entgegenbrachte und Großes von ihm erwartete, steht fest. Wird diese Feststellung dazu beitragen, ihm neue Freunde zu gewinnen? Wie würde Deutschland diesen edlen Dichter und Denker lieben, wenn es ihn kennte! Oder ist er ihm zum Prüfstein gegeben, und müssen wir es erleben, daß es, das Land der Dichter und Denker, die Probe nicht besteht?

4.

Passé défini, Imparfait, Passé indéfini. I.

Von Dr. **Etienne Lorck**, Professor der französischen Sprache und Literatur, Köln a. Rh.

„Les grammairiens partent des *formes grammaticales;* comment ne voit-on pas combien cette méthode paralyse les études de syntaxe? Quand on y réfléchit, c'est une chose monstrueuse que la description d'un état de langage qui procède par énumération des emplois des modes, des temps, des conjonctions, des prépositions, etc. Cette méthode est le chaos organisé; qu'y a-t-il de commun, en français moderne, entre ces deux emplois de l'imparfait: 1. *Les Phéniciens étaient le peuple le plus commerçant de l'antiquité*, et 2. *Il n'avait pas fait vingt pas qu'il s'arrêtait, battait l'air de ses deux bras et tombait d'un seul coup par terre* (Plattner); ou bien entre ces deux sens de la préposition *à* dans *se mettre à table* et dans *un homme à tout oser* (Lücking). Si au contraire l'on part d'une forme de pensée typique, mais non posée *a priori*, d'une forme que l'usage même d'une langue révèle comme caractéristique du groupe qui la parle, si l'on cherche ensuite, mais ensuite seulement, par quels procédés cette forme de pensée se reflète dans l'idiome que l'on décrit, alors tout change et les faits linguistiques apparaissent dans leur véritable perspective." Ch. Bally: „*Le style indirect libre français moderne*," Germ. Roman. Monatsschrift, IV, 605.

Durch das Bedürfnis der Namengebung mußte schon in den ersten Anfängen der Grammatik die Aufmerksamkeit auf das unterschiedliche Verhältnis der verschiedenen Verbalformen, durch die ein Geschehen oder Sein zeitlich festgelegt wird, gelenkt werden. Benennun-

[1] Ein Aufsatz: „George Meredith als Kritiker englischer Verhältnisse", wird in der Zürcher Zeitschrift „Wissen und Leben" erscheinen.

gen wie Präsens, Imperfektum, Minusquamperfektum, Präteritum, Perfektum, Aorist, Plusquamperfektum usw. zeugen von ernstlichem Nachsinnen. Die aus dem Lateinischen und Griechischen in die Terminologie der muttersprachlichen Grammatik übernommenen Bezeichnungen bedurften aber auch späterhin der Deutung. So sah man sich immer von neuem vor die Frage gestellt, welche Eigenschaften den Zeitformen als charakteristisch beizulegen seien. Auch durch Absteckung ihres Verwendungsgebiets — Perfekt „tempus historicum", Imperfekt „tempus descriptivum" — glaubte man ihre Wesensart kennzeichnen zu können. Trotz allem Scharfsinn, der auf diese Versuche einer Begriffsbestimmung der Tempora verwendet wurde, ist man aber bis heute noch nicht zu einer allgemein befriedigenden Lösung gelangt. Ja, es schien sogar die Möglichkeit, hier das Dunkel zu lichten, bei eindringlicherer Forschung in immer weitere Ferne entrückt zu werden. Je schärfer der spürende Blick des Philologen und Grammatikers zusah, und je mehr die sprachliche Entwicklung und die Einzelfälle berücksichtigt wurden, um so schwieriger wurde es, eine einheitliche Grundbedeutung ausfindig zu machen. Was als Kennzeichen gegolten, ließ sich nicht mehr überall nachweisen. Immer wieder machte man die Erfahrung, daß die gezogenen Kreise, anstatt eine reinliche Scheidung darzustellen, sich schnitten und gelegentlich sogar zusammenfielen. Die Folge dieser Unsicherheit war, daß jeder Grammatiker sich sein eigenes System zurechtzimmerte mit Haupt- und Unterregeln und Ausnahmen. Zumeist aber fühlte sich nur der Bauherr allein in seinem Hause behaglich und zufrieden. Der Nachfolger baute stets um und an, änderte die Räume, setzte neue Stockwerke auf oder riß auch das Ganze nieder, um von Grund auf Neues zu schaffen.

Diese mißliche Sachlage tritt vor allem und ganz besonders störend hinsichtlich der Deutung der verschiedenen Zeitformen der Vergangenheit und der Feststellung ihres wechselseitigen Verhaltens zutage. Der einem alten italienischen Grammatiker entstammende Ausspruch, den Johan Vising seiner vor nunmehr einem Vierteljahrhundert erschienenen und seither für die Romanistik im wesentlichen maßgebend gebliebenen Untersuchung über „*Die realen Tempora der Vergangenheit im Französischen und den übrigen romanischen Sprachen*," in den „Französischen Studien", Bd. VI (1888) und Bd. VII (1889), als Schlußwort beifügte: „La Materia de' Preteriti è assai difficile ed intrigata", besteht auch heutzutage noch zu Recht. Die Gültigkeit dieses Urteils beschränkt sich nicht bloß auf das Gebiet der romanischen Sprachen. Auch über die Bedeutung des griechischen Aorists ist man sich nicht völlig im klaren. „Er mag", sagt Vising I, 1, „einfache Konstatierung eines Faktums oder Resultat oder endlich Eintritt einer Handlung bezeichnen." Dieselbe Ungewißheit zeigt sich im Lateinischen. „Trotz dem fast tausend Jahre

lang emsig betriebenen Studium der Römersprache ist das Verhältnis zwischen dem lateinischen historischen Perfekt und dem Imperfekt z. B. immer noch lange nicht ermittelt," meint Vising, der dann seine eigene Ansicht dahin zusammenfaßt, I, 17, daß das historische Perfekt und das Imperfekt des Indikativs im Latein zwei syntaktische und stilistische Synonyma gewesen seien, die im allgemeinen verschiedene Aufgaben gehabt hätten, mitunter sich aber sehr nahegekommen wären, und gelegentlich selbst ohne greifbare Verschiedenheit des Sinnes für einander hätten gesetzt werden können.

In den romanischen Sprachen kam nun zum Perfekt, dem frz. Passé défini, und dem Imperfekt noch eine dritte Zeitform der Vergangenheit, das frz. Passé indéfini, mit schwankender Bedeutung hinzu. Ihrer Bildung nach: habeo (teneo) oder sum + Part. Perf., ein Perfektum Präsens oder logicum und als solches auch verwendet, trat sie allenthalben, im Portugiesischen, Spanischen, Italienischen, Französischen, auch mit dem Perfektum historicum in Wettbewerb, während wiederum das alte aus dem Latein überkommene Perfekt vielfach in Fällen begegnete, wo man ein Perfektum Präsens hätte erwarten sollen, so daß es seine Abstammung auch durch die Wahrung der dem lateinischen Tempus eignenden Doppelbedeutung zu verraten schien. Da nun dazu auch das Imperfekt den ihm gewöhnlich beigelegten durativen Sinn nicht durchweg aufwies, sondern auch bei der Aussage von offenbar nur momentan gedachten Handlungen gebraucht wurde, also wie im Latein anscheinend unterschiedslos mit dem Perfekt abwechselte, so griffen die Verwendungsarten der drei Zeitformen der Vergangenheit derart ineinander über — Perfektum Präsens für Perfekt, Perfekt für Perfektum Präsens, Imperfekt für Perfekt und umgekehrt —, daß jeder Versuch einer Scheidung auf Grund der angenommenen Merkmale immer mehr oder weniger gewaltsam ausfallen mußte.

Wenn nun die so ehrwürdig alte und doch noch immer junge Frage nach der Wesensart der Tempora der Vergangenheit hier noch einmal aufgegriffen wird, so geschieht es in der Überzeugung, daß die Untersuchung bisher von irrigen Voraussetzungen ausgegangen ist, und daß man andere Wege einschlagen muß, um zu einem sicheren Ergebnis zu gelangen.

Was bislang als Kennzeichen für die Defini-, Imperfekt- und Indefinidenkakte gegolten hat, sind vereinzelte Eigenschaften sehr verschiedenartiger Natur, so wenn dem im Imperfekt ausgesagten Geschehen oder Sein die Merkmale der Unabgeschlossenheit, der Dauer, der Gleichzeitigkeit beigelegt werden, wenn es erläuternder und beschreibender Art sein und ihm die Kraft innewohnen soll, anschauliche Vorstellungen zu erwecken. Diese Mannigfaltigkeit des Gebrauchs kann aber unmöglich eine primäre Erscheinung sein. Jede einfache Zeitform muß vielmehr eine einfache einheitliche Grund-

bedeutung ursprünglich gehabt haben oder auch jetzt noch haben, auf welche die andern Bedeutungen zurückzuführen sind. Nach Vising I, 5 ff., der sich auf Delbrück stützt, wäre diese Grundbedeutung der Tempora der Vergangenheit, zumal des Perfekts, nicht mehr nachweisbar, und in der Wahl des Tempus ließe man sich ausschließlich durch im Sprechbewußtsein vorhandene Anwendungstypen, nicht durch eine Allgemeinvorstellung leiten. Dieser Visingschen Auffassung gegenüber wird nun hier die Ansicht vertreten werden, daß das Vielartige auch heutzutage noch in einfachen Denkakten wurzelt, und daß die verschiedene Stellungnahme gegenüber der Vergangenheit, die sich im Defini, Imperfekt, Indefini ausspricht, auf psychischen Vorgängen elementarster Natur beruht, deren Dreiteilung sich ohne weiteres aus der allgemeinen Eigenart des menschlichen Geistes ergibt. Defini-, Imperfekt- und Indefinidenkakte sind daher in ihrer Vereinigung auch nicht etwa allein der französischen und romanischen Psyche eigentümlich, sondern sie sind überall einheimisch und sie stellen sich bei Vergangenheitsvorstellungen durchweg ein, auch da, wo die Sprache sie nicht zum gesonderten Ausdruck bringt. Wenn sich diese Tatsache dem Bewußtsein nicht von vornherein aufdrängt, so ist dies eben in dem Mangel sprachlicher Scheidung begründet.

Der sicherste Weg, um zu diesen Grundbedeutungen der Tempora der Vergangenheit, also zu den einfachen Denkakten, vorzudringen, ist der induktive von den Merkmalen aus. Nun bedürfen aber diese noch einer einwandfreien Feststellung. Es ist daher erforderlich, in eine kritische Besprechung der im Laufe der letzten Jahrhunderte vorgebrachten, überaus widerspruchsvollen Ansichten einzutreten, um auf diese Weise eine feste Unterlage zu gewinnen[1].

Von besonderem Interesse für die Zwecke der Untersuchung sind die Urteile der ältesten französischen Grammatiker, da sie, von überlieferten Meinungen noch weniger beeinflußt und durch die Berücksichtigung von Einzelheiten noch weniger abgelenkt, den in Betracht kommenden Fragen unmittelbarer und sozusagen mit frischeren Sinnen gegenübergetreten sind. Sie mögen daher hier etwas ausführlicher zu Worte kommen.

Die Bezeichnung Passé indéfini findet sich schon bei dem Engländer Palsgrave in seinem „*Esclarcissement de la Langue françoyse*", 1530. Doch legt er sie der Zeitform bei, die heute Passé défini genannt wird. Das Indefini heißt bei ihm preter parfit tens.

[1] Es werden in diesem Aufsatz fast ausschließlich die französischen Grammatiker berücksichtigt. Doch lassen sich die wichtigsten grundsätzlichen Fragen auch an der Hand dieses beschränkteren Materials zum Austrag bringen. In einer umfangreicheren Arbeit, die demnächst als besondere Veröffentlichung erscheint, wird auch zu den von nichtfranzösischen Gelehrten vertretenen Auffassungen Stellung genommen werden.

In der gleichzeitigen Grammatik des Franzosen Dubois, 1531, wird aber das Indefini als indefinitum et indeterminatum gekennzeichnet. Der Widerspruch zwischen Palsgrave: Defini = indefinitum und Dubois: Indefini = indefinitum ist jedoch nur scheinbar, da sie unter indefinitum Verschiedenes verstehen. Für Palsgrave ist das Defini seiner Natur nach unbestimmt. „*Cete façon de parler me tient suspendu, come n'etant satisfet, si je n'ey aotre determinacion de tems*", sagt zwanzig Jahre später auch Meigret, 1550; das Indefini hingegen erheische keinerlei „*suyte qi luy soet necessere pour doner perfeccion de sens.*" Ohne eine nähere zeitliche Bestimmung schwebt die Vergangenheitsvorstellung des Defini tatsächlich völlig in der Luft, während diejenige des Indefini, wie noch nachzuweisen sein wird, ihren festen Stützpunkt in dem Seingefühl des Sprechenden hat. Bei Dubois kann indefinitum ein Doppeltes bedeuten, je nachdem es als synonym mit indeterminatum anzusehen ist oder nicht. Im ersteren Falle hätte es den Sinn von nicht näher bestimmt, und Dubois hätte sich dann in seiner Terminologie von denselben Erwägungen leiten lassen wie Maupas, 1607: „*Les definis requiérent une prefixion et prenotation de temps auquel la chose dont on parle soit advenue, et c'est la raison pourquoy je les appelle definis.*" Die Indefinis brauchten eine solche *nomination de temps* nicht „*et c'est pour ce regard que je les appelle indéfinis*". Wenn aber die beiden Adjektiva nicht als gleichbedeutend aufzufassen sind, so mochte Dubois das Indefini als indefinitum „zeitlich vage" erscheinen, weil es im Gegensatz zum Defini der näheren Determinierung durch eine Zeitangabe entbehrte. In der *Grammaire générale et raisonnée de Port-Royal*, 1660, finden sich wiederum die in der Wesensart der beiden Tempora begründeten Benennungen: „*Il y a deux sortes de prétérits: l'un qui marque la chose précisément faite et que pour cela on nomme défini, comme J'ai écrit; et l'autre qui la marque indéterminément faite et que pour cela on nomme indéfini ou aoriste, comme J'écrivis.*" Auch noch D'Olivet „*Remarques sur la langue françoise*," 1767, sieht in dem Defini ein *prétérit qui marque indéfiniment le temps passé.* Zur Annahme der heutigen Termini hat also die Rücksicht auf den äußerlichen, augenfälligen Umstand, ob die Tempora von einer näheren Zeitangabe begleitet seien oder nicht, den Anlaß gegeben. Die Doppeldeutigkeit des Ausdrucks hat aber immer wieder von neuem zu falschen Auffassungen verleitet.

Daß das Defini für die fernere, das Indefini für die nähere Vergangenheit in Betracht komme, ist schon die Ansicht von Dubois und von Drosai, 1544. So denkt auch Henricus Stephanus, der als erster die späterhin so viel umstrittene Regel aufstellt, daß der Gebrauch des Defini einen zeitlichen Abstand des ausgesagten Geschehens oder Seins von wenigstens einem Tage bedinge, während der des Indefini auf die Mitteilung von Begebnissen des laufenden

Tages einzuschränken sei. Indem er aber hinzufügt: „*dicendum est, Pierre vint hier vers moy, potius quam Pierre est venu hier vers moy. Fateor tamen priorem illum abusum (Pierre vint auiourdhuy vers moy) magis etiam quam hunc aures offendere*", Hypomneses, 1582, gibt er zu verstehen, daß in der Sprache des Alitags Verstöße gegen die Regel gang und gebe waren, und daß er auch selbst den „Mißbrauch" wenigstens des Indefini nicht allzu scharf beurteilte. Nach ihrer Sanktionierung durch die Akademie, 1638, gehörte die Vorschrift Henri Estiennes jahrhundertelang zum eisernen Bestand der französischen Grammatik. Über die eigentliche Wesensart der beiden Tempora der Vergangenheit vermochte auch der große Philologe sich kein rechtes Bild zu machen. Er sieht sich so mit Bezug auf das Defini zu dem Zugeständnis genötigt „*qu'il y avoit un secret caché soubs cest aoriste, quant à son nayf usage, dont lui-mesme n'estoit point jusqu'à present bien resolu.*"

Der scharfblickende Maupas und der auf ihn sich stützende Oudin, 1632, sind jedoch weit davon entfernt, der Verwendung von Defini und Indefini so feste Grenzen zu ziehen wie Estienne und die Akademie. Die Definita (Passé défini und Passé antérieur) freilich „*inferent toujours un temps piéça passé*". Die Indefinita (Passé indéfini und Passé surcomposé) „*signifient bien un acte du tout fait et passé, mais le temps non si esloingné qu'il n'en reste encor quelque portion à passer*", Maupas; „*l'indefiny a quelque chose de plus recent et quelque reste qui doit suivre*", Oudin. So sei das Indefini am Platze, wenn „*il reste encor à passer quelque portion du temps prefix et nommé, lequel est encor de l'an, du mois, semaine ou jour qui dure encor*"; „*parlans des heures ou parties du jour ou vous estes encor, vous employerez l'indéfini.*" Mit dieser Auffassung des Indefini steht nun aber in Widerspruch, wenn Maupas weiterhin sagt, daß es beim Fehlen einer näheren Zeitbestimmung auch von einer völlig vergangenen Zeit gebraucht werde; daß in Verbindung mit *jadis, auparavant, il y a longtemps, oncques, jamais, au commencement* es oft gleichgültig sei, ob Defini oder Indefini gewählt werde, und daß mit *au temps passé, autrefois, piéça, quelquefois*, „*et aussi quand nous limitons quelque chose par les parties de nostre aage: en ma jeunesse, durant mon enfance, moy estant aagé de vingt ans, j'ay fait, j'ay dit, j'ay escrit*", das Indefini vorzuziehen sei „*bien qu'il y ait peu d'interest*"; Ansichten, die auch von Oudin geteilt werden, der mit *au temps passé, autrefois, quelquefois* sogar die ausschließliche Verwendung des passé composé vorschreibt: „*au temps passé on a tousjours voulu, quelquefois on a creu, autrefois on a conneu.*" Es sei nun schon hier darauf hingewiesen, daß bei einer weniger engen Auffassung der Wesensart des Perfektum Präsens sich der Widerspruch leicht aus dem Wege räumen und das allen Fällen gemeinsame Moment aufdecken läßt. Denn wenn das Indefini eine

in dem Seingefühl des Sprechenden gegründete und so subjektiv empfundene Vergangenheitsvorstellung zum Ausdruck bringt, ist seine Verwendung mit vagen Zeitbestimmungen wie jadis, auparavant, il y a longtemps, au commencement, jamais und ähnlichen in ihrer Bedeutung von „nicht jetzt" oder „auch niemals früher" durchaus erklärlich. Wird hingegen die Aussage an einen bestimmten Zeitpunkt der Vergangenheit angeknüpft, so findet gewöhnlich eine völlige Versetzung in die Vergangenheit statt, das Bewußtsein des eigenen zeitlichen Seins ist ausgeschaltet, und die Vergangenheit wird objektiv empfunden. Daher „*si l'on assigne quelque certain terme, lors ou il est du tout passé, sans qu'il en reste aucune portion, et vient en service le defini — . Et, pour cette cause, les recits d'histoires, contes de fables et narrations presupposées comme de choses antiques, se font ordinairement par ce preterit-cy*", Maupas. So erklärt sich denn auch das Defini an Stelle des Indefini in dem von Maupas angeführten Sonderfall: „*Toutefois, un homme d'aage qui feroit un discours de sa vie par ses périodes, pourrait élegamment se servir du defini pour mieux insinuer l'antiquité de ses ans.*"

Den wesentlichen Unterschied des Defini und des Imperfekts erkannte man schon frühzeitig darin, daß ersteres vergangenes Geschehen oder Sein als perfekt, d. h. abgeschlossen, letzteres als imperfekt, d. h. nicht abgeschlossen, auffaßte, eine Erkenntnis, zu der schon die überkommenen lateinischen Termini führen mußten. So unterscheidet bereits Jean Barton in seinem *Donait françois* aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts „*le pretert imparfait c'est a dire temps qu'est passe, mais non pas tout fait, si come je aymoie, le pretert parfait c'est a dire temps qu'est passe et auxi tout fait, si come je aymey ou ainsin entretille je ay ame*". Ähnlich spricht sich Meigret aus. Das *preterit imperfet* habe seinen Namen „*pour aotant qu'il ne nous denote pas un accompliment, ne perfeccion d'un accion ou passion passée: mes tant seulement avoer eté encomencée*": das *preterit perfet* (Defini und Indefini) „*denote l'accion, ou passion, un peu plus perfette (des chozes passées perfettement).*" Am ausführlichsten behandelt wieder Maupas die Frage:

„*par ce que force estrangers abusent souvent de l'imparfait, il est besoin d'en dire; encore à grand difficulté peuvent-ils comprendre sa propriété et difference d'avec le passé, dont il y a assez pour s'esbahir, attendu la grand difference qu'il y a d'une action finie, achevee ou parfaite et d'une bien commencee, mais non encor finie ou parfaite. — — La difference gist en ce que l'imparfait s'attache à une duree et flux de temps estendu en l'acte qui se faisoit lors dont on parle et n'estoit encor parachevé. Le passé, au contraire, s'arreste à l'acte fini et parfait, et ce une fois. Car il concerne la fin, perfection et final accomplissement de la chose un coup faite, sans avoir esgard à la durée ou cours du temps pendant lequel elle se faisoit et n'estoit encor faite. En un mot, l'imparfait parle du fieri et le passé du factum esse. Et c'est pourquoy les Grecs ont appellé l'imparfait temps extensif, et les Latins et nous, à leur*

imitation, temps passé imparfait. Et de fait, le temps est bien passé, mais l'acte n'estoit pas encor parfait en ce temps là. Prenez bien ce point: ja-soit qu'il puisse y avoir longtemps que la chose soit passee et accomplie, toutesfois ce temps imparfait ramene et remet l'entendement de l'auditeur à l'instant courant, lors que la chose se faisoit et n'avoit encor atteint sa fin et perfection.“ Quand il y a eu destourbier et empeschement ou changement que la chose commencee n'aye peu estre accomplie; là vous entendez bien que l'imparfait est en son propre droit employ: Cesar dressoit bien la republique romaine et alloit bien mettre les affaires en bon ordre, s'il n'eust esté assassiné; j'allois hier voir Monsieur, mais je rencontray un Gentilhomme qui m'emmena ailleurs.“ „Les preterits parfaits (Defini und Indefini) *ne regardent que l'acte fait, et non la duree du temps en l'action, et pour ce ne peuvent proposer destourbier ou changement, car ce qui est fait, le conseil en est pris.“*

Es möchte schwierig sein, den Unterschied zwischen Defini und Imperfekt deutlicher und eindringlicher darzustellen, als es Maupas hier getan. Er erkennt, daß die dem Imperfekt eigentümliche Auffassung eines vergangenen Geschehens als unabgeschlossen damit zusammenhängt, daß es als im Verlauf begriffen, als ein fieri, gedacht wird. Wenn er nicht die Wirkung auf den Hörer — *l'imparfait ramène et remet l'entendement de l'auditeur à l'instant courant lors que la chose se faisait* —, sondern den Denkakt des Sprechenden selbst ins Auge gefaßt hätte, dessen entendement se trouve à l'instant courant lors que la chose se faisait, würde wohl auch er schon zu der Einsicht gekommen sein, daß das Imperfekt den Phantasiedenkakt vergangenen Geschehens oder Seins zum Ausdruck bringt, während das Defini, welches „*s'arrête à l'acte fini et parfait, et ce une fois*“ den reinen Denkakt wiedergibt.

Ein weiteres unterschiedliches Merkmal des Imperfekts und des Defini hat man darin sehen wollen, daß die *action* bald *de longue durée*, bald *de courte durée, brève* oder *passante* sei. „*J'estois hier chez Monsieur (voilà la chose en sa durée), et comme je l'entretenois, il me dit (voilà l'action brefve) qu'il vouloit partir dans peu de jours (où l'on rentre dans la continuation de l'imparfaict), ce que je ne luy conseillay pas (voicy un autre parfaict definy pour le conseil qui est une action qui passe). Tellement donc qu'à cause de cette briefveté, il ne faut pas tousjours user d'un mesme temps, mais entrer dudit imparfaict au definy,*“ Oudin. Zu dieser Auffassung ist Oudin wohl dadurch gekommen, daß er seinen Vorgänger Maupas nicht richtig verstanden hat. Dieser hatte die objektive Dauer des Geschehens oder Seins gar nicht als ausschlaggebend hingestellt. Er hatte nur gesagt, daß das Defini die Zeitdauer unberücksichtigt lasse, während das Imperfekt die Handlung oder den Zustand als im Zeitfluß sich vollziehend oder seiend auffasse „*l'imparfait s'attache à une duree et flux de temps estendu en l'acte*“, so daß hier also ein subjektives Moment in Frage käme. Maupas fährt daher fort: „*quand il n'y a point d'interest pour le sens, de considerer la duree et estendue d'une action se faisant ou seulement l'action faite, sans avoir esgard à sa duree, aussi est-il*

indifferent d'employer l'imparfait ou le passé (Defini oder Indefini)." Soweit es also der Sinn zuläßt, d. h. sofern nicht logische Beziehungsakte das Imperfekt erheischen, können alle drei Zeitformen zur Aussage desselben Gedankens gebraucht werden: „*je logeois à Paris chez un honneste bourgeois" est entendue l'espace du temps; „je logeay ou j'ai logé" l'acte seulement regardé, sans empirer le sens*". Die Verwendung des Imperfekts „*quand on conjoint deux actions intervenues l'une à l'autre, c'est-à-dire en mesme temps*" und beim Reden von einer *accoustumance et assiduité d'action*, einer *façon de faire ordinaire et reiterée*, eines *cours et vogue de la chose* wird freilich auch von Maupas durch die objektive — relative oder absolute — Zeitdauer der mitgeteilten Tatsache erklärt. — Erwähnenswert ist schließlich noch die Bemerkung Oudins, daß das Imperfekt stehe, wenn man von den *actions, vertus, habitudes, perfections* und dem Alter *d'une personne morte ou qui s'est absentée de nous pour tousjours* rede, wogegen das Indefini gebraucht werde, *si l'on parle d'une personne vivante: cet homme-là dançoit bien, cet homme-là a bien dancé autrefois*, da in dieser Gegenüberstellung die Eigenart des Indefini recht deutlich hervortritt. Die Verkettung mit dem eigenen Seingefühl des Sprechenden äußert sich auch in den von Oudin angeführten Sonderfällen des Gebrauchs des Indefini: „*Il y a quinze ans qu'on a ordonné de cela; il y a quinze jours que je ne vous ay veu; le roi Louys XIII est né au mois de Septembre de l'an* 1600 *(parlant de la naissance d'une personne qui vit).*"

Nach Maupas und Oudin scheinen die Grammatiker zwei Jahrhunderte hindurch der Frage der Tempora der Vergangenheit keine ernstere Beachtung geschenkt zu haben. Vaugelas, Ménage und Bouhours schweigen sich aus. De Wailly in seinen „*Principes de la langue française*, 1754, 10. Auflage 1786, begnügt sich mit der Angabe einiger notdürftiger Regeln: „*On ne doit se servir du Parfait défini qu'en parlant d'un temps absolument écoulé et dont il ne reste plus rién. Ce temps doit être éloigné, au moins d'un jour, de celui où l'on parle. — — Suivant ce principe on dira avec le Parfait défini: il y eut hièr deux ans que j'arrivai en France. Et avec le Parfait indéfini: il y a deux ans que je ne vous ai vu*"[1]. „ *Le Parfait indéfini marque une chose passée, ou dans un temps qu'on ne désigne pas, ou dans un temps désigné, mais qui n'est pas encore tout-à-fait écoulé —. Le Parfait indéfini peut, en bién des occasions, s'employer pour un temps passé dont il ne reste plus rién: Troie a été ou fut détruite par les Grecs. Mais s'il y a dans la phrâse un adverbe ou une expression qui marque un temps entièrement écoulé, on emploiera le Passé défini. Ainsi, au lieu de, j'ai été hièr, la semaine passée, le mois dernier, témoin d'un évènement bién tragique, dites, je fus hièr, la semaine passée etc.*" Über das Imperfekt sagt er nur: „*L'Imparfait ou Présent relatif*

[1] Gérard (1747) will hier keinen Unterschied anerkennen.

marque l'action comme présente dans le temps qu'une autre action s'est faite. On se sert aussi de l'imparfait quand on parle d'actions habituelles ou réitérées dans un temps qui n'est pas défini."

Girault-Duviviers *Grammaire des Grammaires*, 1824, stellt nur die Ansichten der angesehensten Grammatiker des 18. Jahrhunderts zusammen. Doch war man schon um diese Zeit zu der Erkenntnis gelangt, daß die für die Verwendung des Defini und Indefini vorgeschriebene Vierundzwanzigstundenregel nicht aufrecht zu erhalten sei. Bereits im 17. Jahrhundert hatten Chifflet (1668) und Aleide de Saint-Maurice (1674) Zweifel geäußert, ob die Akademie in ihren *Sentiments sur le Cid* berechtigt gewesen sei, in dem Verse Corneilles: „ — — *quand je lui fis l'affront, — J'eus le sang un peu chaud et le bras un peu prompt*" die Tempuswahl zu tadeln, *„puisqu'il ne s'étoit point passé de nuit entre deux*". Doch hatte der Dichter selbst sich bewogen gefühlt, den Vers umzuändern, und auch noch Voltaire, der auf einen weiteren Verstoß gegen die Regel im Cid hinweist, wagte es nicht, sich gegen das Urteil der Akademie aufzulehnen, wenngleich er den Zwang bedauerte: „*Plût à Dieu que cette licence fût permise en poésie!*" So mußte denn auch der Vers der Phèdre: „*Le flot qui l'apporta recule épouvanté*" bei den Puristen Anstoß erregen. Schon Boileau, Lamotte und D'Olivet haben sich über die Frage herumgestritten, ob man Racine aus dem Gebrauch des Defini einen Vorwurf machen dürfe oder nicht. D'Olivet, der eine gleiche „*licence, si c'en est une*" in einem Verse Lafontaines feststellt, entschuldigt halb scherzend die Sprechweise des Theramenes damit „*que l'excès de la douleur, et d'une douleur si juste, ne lui permettoit guère de songer aux loix du Langage et que les loix de l'euphonie lui défendoient de s'énoncer comme on feroit en prose, le flot qui l'a apporté, ou, qui l'avoit apporté*". Diese Verstöße bei den beiden Klassikern gaben nun auch im 19. Jahrhundert immer wieder von neuem Anlaß, die betreffende Regel auf ihre Berechtigung hin zu prüfen. Dessiaux in seinem *Examen critique de la Grammaire des Grammaires* ist der Meinung, daß das Defini auch beim Sprechen von Tagesereignissen zulässig sei. Hierin pflichtet ihm Lemaire, der Herausgeber der 10. Auflage der *Grammaire des Grammaires*, bei: „*Enfin, nous pensons qu'un homme rendant compte de sa journée pourrait très bien dire: Je me levai à six heures, je partis à sept, j'arrivai à midi; je me remis en route à deux heures et me voilà. Il suffit donc en ce cas de désigner un temps écoulé.*" Die andere Frage, ob das Indefini auch zur Aussage einer völlig vergangenen und dabei zeitlich näher bestimmten Handlung dienen könne, wird von Lemaire nicht berührt. Doch hatten schon Lemare, 1807, und Lévizac, 1822, den Gebrauch des Indefini in Verbindung mit *hier* und *la semaine dernière* für einwandfrei erklärt. Solange aber die Akademie und das klassische Vorbild als allein maßgebend galten, blieb die alte Pe-

rücken- und Zopfregel auch fernerhin für die meisten Grammatiker sakrosankt, und die Tatsache, daß die gewöhnliche Rede und der ungekünstelte Stil sie nicht beachtete, ließ man entweder unberücksichtigt oder empfand sie als bedauerlich. Erst in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts gelangte man allmählich in weiteren Kreisen zu besserer Einsicht. Ayer in der *Grammaire comparée de la langue française*, 4. Aufl. 1885, S. 472, spricht sich noch vorsichtig aus: „*Il est des cas où les nuances se confondent, et l'on emploie quelquefois le prétérit où l'on aurait pu employer le parfait.*" Racine sei durchaus berechtigt gewesen, das Defini in dem bewußten Fall zu gebrauchen, da „*l'exemple des meilleurs écrivains prouve que le prétérit peut se dire avec une détermination telle que aujourd'hui, ce matin etc., quoiqu'il s'agisse d'un temps dans lequel on est encore*". Gelegentlich sei das Defini sogar allein angänglich, wie in dem von Dessiaux angeführten Satz: „*Ce matin, nous nous sommes rendus chez le ministre; il n'y était pas; nous résolûmes de l'attendre.*" Andererseits finde sich das Indefini auch nicht selten in Verbindung mit einem Zeitadverb, das eine völlig vergangene Epoche bezeichne: „*Mais hier il m'aborde et, me serrant la main: — Ah! monsieur, m'a-t-il dit, je vous attends demain,*" Boileau; „*Madame la Dauphine est accouchée hier jeudi.*" Mme. de Sévigné. — Clédat, *Grammaire raisonnée*, 5. Aufl. 1896, S. 214, will wohl dem Indefini uneingeschränkte Verwendung zuerkennen: „*En français, le passé composé peut toujours s'employer dans le langage courant,*" jedoch nicht dem Defini: „*au contraire, on ne peut employer le passé simple quand le temps de l'action n'est pas indiqué ou quand l'action est présentée comme s'étant faite dans un temps qui n'est pas complètement écoulé.*" Auch Brunot, *Précis de grammaire historique*, 4. Aufl. 1899, S. 465, stellt fest, daß das Indefini „heute" zwei zeitliche Anschauungen in sich vereinige, die eines Perfektum Präsens und die eines Passé défini, welches letztere angebe „*qu'une action est passée, mais qu'elle n'a aucun rapport avec le présent*". Den radikalsten Standpunkt nimmt Bastin in seinen *Glanures grammaticales*, 1893, ein. Nachdem er sich dahin ausgesprochen „*que les règles du XVIIe siècle ne valent plus rien pour nous*", teilt er S. 78 den beiden Zeitformen im gegenwärtigen Sprachgebrauch folgende Funktionen zu:

„*Comme le passé indéfini peut raconter les événements les plus éloignés, en détail ou sans détail* (d. h. im Zusammenhang der Erzählung oder isoliert), *de même le passé défini peut raconter les événements les plus rapprochés de nous; il suffit pour cela que l'espace de temps dont on parle soit tout à fait écoulé ou regardé comme tel. — — On trouve le passé défini ainsi employé dans nos journaux les mieux écrits, sans que l'intervalle de temps écoulé soit clairement exprimé; mais les étrangers feront bien, dans ce cas, de n'employer que le passé indéfini, pour ne pas s'exposer à des erreurs: „Aujourd'hui nous étions encore endormis à cinq heures du matin, quand il nous réveilla en nous priant de lui servir de témoins. L'un vieillard, que nous apprîmes depuis être le comte de B., l'accompagnait et ne le perdait pas de vue un moment. Ce fut dans la voiture du comte que nous nous rendîmes à l'endroit*

où le duel devait avoir lieu. (Le récit de ce qui s'est fait le jour même où l'on écrit continue par l'emploi de douze passés définis.)"

Bastin hat bei dieser Erzählungsweise das Empfinden, daß das Defini „*raconte plus vivement que le passé indéfini, comme exprimant des faits qui surviennent tout à coup au moment passé dont on parle*".

Das für die Verwendung von Defini oder Indefini entscheidende Moment wäre demnach rein subjektiver Natur. Weder die objektive zeitliche Entfernung noch der Umstand, ob das Ausgesagte zeitlich näher festgelegt ist oder nicht, wären von wesentlicher Bedeutung. Ausschlaggebend wäre allein, ob der Sprechende die Tatsache als völlig oder als nicht völlig vergangen auffaßt. Das Defini wäre nur in dem ersteren Fall, das Indefini hingegen in beiden Fällen möglich.

Diese Doppelfunktion des Indefini läßt nun aber seine Auffassung als eines Perfektums Präsens in der gewöhnlichen Auslegung dieses Begriffes nicht mehr zu. Man hat ihm daher auch diese Bedeutung sei es überhaupt oder sei es bloß für die Neuzeit, abgesprochen. Nach Clédat, S. 214, hätten die beiden Tempora der Vergangenheit im Grunde denselben Sinn: „*au fond, ils ont le même sens; mais comme toujours dans les cas pareils, les grammairiens ont profité de la double forme pour établir des nuances de signification.*" Die Scheidung wäre also willkürlich gewesen, und der heutige Sprachgebrauch würde sich als eine Loslösung von der Fessel künstlicher Regeln erklären. Brunot, der an dem ursprünglichen Wesensunterschied der beiden Zeitformen festhält, ist dagegen der Ansicht, S. 466, daß sich die alte Bedeutung des Indefini erst neuerdings abgeschwächt habe, und er führt diese Erscheinung darauf zurück, daß sich das Defini dem Gebrauch entfremde und es daher durch das Indefini ersetzt werde: „*L'indéfini tend à remplacer le défini dans ses emplois. Pour le faire, il faut nécessairement qu'il perde quelque chose de sa valeur propre.*" Was die Clédatsche Auffassung angeht, so widersprechen ihr die sprachlichen Tatsachen. Willkürlich ist die alte Vierundzwanzigstundenregel nur insofern gewesen, als sie einen von jeher vorwiegenden Gebrauch, der in der verschiedenen Eigenart der Defini- und Indefinidenkakte und daher im natürlichen Sprachgefühl wurzelte, als ausschließlichen vorschrieb. Mit der Brunotschen Auffassung andererseits wird man sich aus psychologischen Gründen schwer befreunden können. Solange Defini- und Indefinidenkakte nebeneinander hergehen, ist schon hierdurch die Erhaltung der vorhandenen Ausdrucksmittel gesichert. Das Denken ist das Primäre und es läßt sich nicht durch äußere Gründe, wie etwa die Schwierigkeit der Definiformen, unterbinden. Solange man zwei und drei unterscheidet, wird man nicht zwei für zwei und drei sagen. Wenn sich daher das Indefini tatsächlich auf Kosten des Defini ausbreitet, so läßt sich dies nur durch einen Wandel im Denken selbst erklären. Es muß sich in der

inneren Stellungnahme gegenüber der Vergangenheit eine Verschiebung vollziehen, durch welche die Indefinidenkakte an Häufigkeit zunehmen, die Definidenkakte abnehmen. Eine Vermischung beider findet nicht statt. Wo das Indefini ein früheres Defini vertritt, behält es, genau so wie das Defini in anscheinender Indefinifunktion, seine volle valeur propre bei. Das klare Bewußtsein von der Eigenart des Indefinidenkaktes freilich wird sich in dem Maße, wie das Defini seltener wird und so das gegensätzliche Moment in Wegfall kommt, mehr und mehr verflüchtigen.

Einen Ausweg aus dem Dilemma vermag nur eine von der bisher üblichen abweichende Deutung des Begriffes „Perfectum Praesens" zu bieten. Schon bei den Grenzen, die Maupas der Verwendung des Indefini zog, zeigte sich ein unüberbrückbarer Widerspruch zwischen dem angenommenen Werte und der tatsächlichen Funktion. Bei dem heutigen sprachlichen Zustand hat sich die Kluft noch erweitert. Zwar beruft man sich auf gewisse gedankliche Beziehungen, welche die Vergangenheitsvorstellung mit der Gegenwart verbinden sollen. Sobald man diese aber näher zu bestimmen unternimmt: „*ce temps marque une action accomplie, mais dont les effets se prolongent dans le moment actuel*," Ayer S. 470; „*le prétérit indéfini marque le plus souvent que le fait passé se rattache par ses résultats, ses conséquences, la période de temps où il a eu lieu, au moment où l'on parle*," Brunot S. 465, macht man auf Schritt und Tritt die Erfahrung, daß derartige „*rapports*", wenn man dem Sinne keinen Zwang antun will, nicht nachweisbar sind. Hineininterpretieren lassen sie ich ja freilich immer. So erklärt Bastin S. 87 in „*N'est-ce pas un Romain qui a rêvé un jour que des rats avaient décoré ses souliers?*" das Indefini durch die Erwägung des Sprechenden: „*le rêve de ce Romain a-t-il eu des conséquences qui durent encore aujourd'hui?*", und in: „*Hier, en me promenant, j'ai traversé tel pont pour aller voir un de mes amis*" sogar durch die innere Fragestellung: „*Quelles conséquences la traversée d'un pont bien solide peut-elle laisser après elle?*" Derartige Erklärungsversuche müssen gerade bei Bastin um so mehr überraschen, als er sich wenige Zeilen vorher zu der Ansicht bekennt, daß es für den Gebrauch des Indefini belanglos sei „*que les résultats, les conséquences des faits, des actions existent encore, ou non, au moment de la parole; que les faits que l'on narre aient eu ou n'aient pas eu de conséquences, de résultats.*"

Man hat endlich eine gewisse zeitliche Verknüpfung zwischen der Vergangenheitsvorstellung und der Gegenwart als für den Indefinidenkakt charakteristisch angesehen. So sagt Clédat S. 215: „*L'indéfini exprime moins le passé considéré en lui-même que l'antériorité vague de l'action relativement au moment présent*"; Bastin S. 80: „*L'esprit du narrateur racontant les faits par le passé indéfini est dans le présent, et c'est au présent qu'il rapporte les faits passés qu'il raconte.*"

Diese Auffassungen kommen dem wirklichen Sachverhalt sehr nahe. Dem Indefini eignet in der Tat die ihm von Clédat zuerkannte Vorstellung eines unbestimmten Vorher vor dem Seinmoment des Sprechenden. Doch ist dies nur ein bloßes Merkmal des Denkakts, nicht der Denkakt als solcher. Dieser wird von Bastin richtig gekennzeichnet, wenn er S. 77 sagt: „*Avec le passé indéfini on recule du présent vers le passé.*" Es findet eine Richtungsbewegung des Denkens statt. Die Apperzeption der Vergangenheit hat ihren Ausgangspunkt in der Gegenwart, von der aus der innere Fernblick in die Vergangenheit schweift, in der die faits passés festgestellt werden. Wenn die Projektion vollzogen ist, befindet sich der Geist des Erzählers nicht mehr in der Gegenwart — dans le présent, wie Bastin annimmt —, sondern in der Vergangenheit. Nur bei dem „Praesens perfectum", von dem noch die Rede sein wird, wird die Gegenwart, die als ein dehnbarer Begriff — allgemeine Gegenwart und momentane Gegenwart — auch ein Vor und Nach in sich schließt, nicht verlassen. Diese Richtungsbewegung des Geistes ist nun darin begründet, daß Gegenwartsvorstellungen Vergangenheitsvorstellungen wachrufen. Es zeigt sich dies am deutlichsten in Fällen, wo das Bewußtsein einer in der Gegenwart — sei es nun im Augenblick des Sprechens oder in einer weiter aufgefaßten Jetztzeit — vorliegenden Tatsache, z. B. „*la lettre est écrite*", „*l'enfant est gâte,*" „*il sait bien des choses*" zu dem Gedanken Anlaß gibt, daß diese Tatsache das Ergebnis eines früheren Geschehens sei: „*j'ai écrit la lettre hier*", „*on a gâté cet enfant*", „*il a appris bien des choses dans sa jeunesse*". Der Indefinidenkakt ist nun aber nicht auf diesen Fall beschränkt. Jede Gegenwartsapperzeption, welcher Art sie auch sei, ruft solche Denkakte hervor. Der Anblick einer Brücke weckt die Erinnerung: „*L'autre jour, j'ai traversé un pont . .*"; auf die Frage: „*Vous lui écrivez?*" ist die Antwort: „*Je lui ai écrit hier*", da sie sich mit dem Gedanken paart: „*Je ne lui écris pas maintenant.*" Die Aussage: „*Depuis dix ans, j'ai dîné dans cet hôtel*" setzt das Bewußtsein: „*J'y dîne encore aujourd'hui*" voraus. Auch in: „*N'est-ce pas un Romain qui a rêvé un jour . . .?*" oder „*Un Romain n'a-t-il pas rêvé un jour . . .?*" besinnt man sich dieser Tatsache wegen gedanklicher Beziehungen zu Gegenwartsvorstellungen. Daß der Ausgangspunkt des Denkaktes in der Gegenwart liegt, wird durch „*N'est-ce pas*" auch sprachlich gekennzeichnet. So wird auch Vergangenes, das zur Begründung gegenwärtigen Geschehens oder Seins herangezogen wird, durch „*c'est que . . .*" oder „*il y a que . . .*" als ein für die Gegenwart vorliegendes Faktum ausgesagt: „*Pourquoi ne vas-tu pas à sa rencontre?*" „*N'est-ce pas qu'on m'a dit de l'attendre ici?*" „*Qu'y a-t-il?*" „*Il y a qu'on m'a volé mon argent hier soir.*" In dem von Bastin angeführten Beispiel: „*Il est évident que la campagne qui, d'ailleurs avait commencé sous de malheureux auspices, finit mal*

pour les envahisseurs israëlites. Ils ont dû subir une grande défaite et y ont éprouvé de grandes pertes. A son tour, Méza les a poursuivis et a envahi les frontières d'Israël", liegt dagegen eine Reflexion des Schriftstellers vor, die ihn, wie die deutsche Übersetzung „sie müssen eine Niederlage erlitten haben" zeigt, den früheren Tatbestand vom Standpunkt der Gegenwart aus ins Auge fassen läßt.

Als stetes Kennzeichen des Indefinidenkaktes läßt sich so nachweisen, daß er von der Gegenwart aus in die Vergangenheit vordringt, so daß die innere Stellungnahme gegenüber dieser aus dem zeitlichen Seingefühl des Sprechenden heraus erfolgt. Das Ausgehen von der Gegenwartsvorstellung verrät sich sprachlich in den Präsensformen von avoir und être, die dem Jetztbewußtsein des Sprechenden in der vagen Vorstellung eines nun Habens oder Seins Ausdruck leihen. Eine solche Vergangenheitsapperzeption, die auf dem eigenen Seingefühl basiert, ist nun aber nichts anderes als eine subjektive. Das Indefini ist daher die Zeitform subjektiv empfundener Vergangenheit. In die Gegenwartsgemeinschaft wird auch die angeredete Person einbezogen, wodurch sich die Vorherrschaft des Indefini in der Umgangssprache und im Briefstil erklärt. Dritten Personen, auch noch lebenden, und Gegenständen gegenüber geschieht dies weniger häufig, daher das Überwiegen des Defini in der dritten Person und in der Erzählung der Erlebnisse anderer, mit denen man sich nicht in zeitlicher Gemeinschaft fühlt.

Kleine Beiträge.

Schilleriana II.

II. Der Vater.

Während Goethes Vater im allgemeinen dem Aufstieg des genialen Sohnes mit geringem Verständnis zusah und einen traurigen Lebensabend verbrachte, hat Schillers Erzeuger mit verstehendem Eingehen die Werke seines Zweitgeborenen begleitet und ist ihm stets nicht nur der liebevolle Vater, sondern — besonders in den späteren Jahren — der treusorgende Freund und Berater gewesen. Mit derselben Zuneigung verfolgte er auch die Lebenswege seiner anderen Kinder, blieb in stetem Zusammenhang mit ihnen durch einen lebhaft geführten Briefwechsel und nahm teil an ihren Schicksalen in Freude und Leid.

Seine älteste Tochter Christophine, zwei Jahre vor dem Dichter geboren war seit 1786 mit dem Bibliothekar Wilhelm Friedrich Hermann Reinwald in Meiningen verheiratet, einem etwas grämlichen und hypochondrischen Gesellen, dessen Launen und Grillen die Gattin mit Geduld und Sanftmut ertrug, da sie die geistige Bedeutung des durch herbe Enttäuschungen verbitterten Mannes wohl erkannte und ehrte. Als Schiller im Dezember 1782 das ihm von der großherzigen Mutter seines Schulkameraden Henriette Freifrau von Wolzogen angebotene Asyl zu Bauerbach bei Meiningen erreichte, war der einzige, der um sein Geheimnis wußte, jener Reinwald gewesen; mit ihm begann der Dichter bald in regen Gedankenaustausch zu treten, beide Männer lernten sich näher kennen und schätzen, und eine Freundschaft entwickelte sich, die noch gefestigt

ward, als des Dichters Schwester dem zwanzig Jahre älteren Manne die Hand zum Ehebunde reichte. Eine eifrige Korrespondenz wurde nach Schillers Verheiratung zwischen Meiningen und Jena gepflegt[1], man besuchte sich gegenseitig, und auch die Frauen fanden Gefallen aneinander. Nicht minder zahlreich flogen die Briefe von der Solitude nach Meiningen und zurück; über alle Vorkommnisse im Haushalt und in der Familie wollte der Vater unterrichtet sein und war nimmermüde mit Rat und Tat beizustehen.

Zwei solche liebevolle und gütige Schreiben[2] seien im folgenden mitgeteilt, da Briefe des Vaters Schiller überhaupt nicht zahlreich sind, und die in dem Buch ‚Schillers Beziehungen zu Eltern, Geschwistern und der Familie von Wolzogen. Aus den Familienpapieren mitgeteilt' (Stuttgart 1859) abgedruckten dringend einer Neuordnung und Ergänzung bedürfen.

Die erste Epistel lautet:

Solitüde, den 26t Aug: 1789.

Liebste Kinder!

Mit gewöhnlich ausserordentlichn: Vergnügen haben wir eure liebe Brieffe in 5. Tagen erhalten. Gott sei Dank, daß deren Innhalt so erfreulich ist. Gestern war Herr Vice President Jäger von Gotha, mit Frau u. Töchtern hier auff der Solitüde, und brachte ein Schreiben an mich von HEn Legat. Rath Hartmann[3] in Stuttg: mit sich, daß ich ihm die Solitüde zeigen möchte. ich that es, und fande einen ganz herrlichen Mann an ihm. Wir sprachen auch von HEn Stieler[4] den er als einen alten sehr ehrlichen Mann beschrieb, auch erinnerte er sich der verstorbnen Jgfr. Schwester des Herrn Sohns[5]. Da dieser Herr als President doch auch etwas am Gothaischen Hof zur Bewilligung einer Pension für den Frizen vermag, so hab ich ihn um sein Vorwort gebeten, und er hat mir alles versprochen, was in seinem Vermögen seyn werde. Von Frizen selbst haben wir auch Brieffe[6] erhalten, deren Betreff dir Mama geschrieben hat. Er hat sehr gute Aussichten, steht auch in Göttingen in guter Reputation, und die Gelehrten wünschen nur, daß er die niederländische Geschichte vollends herausgeben möchte. Ein junger Gelehrter Nahmens Mohl[7], der mit HE: President hier gewesen, und erst von Göttingen zurück gekommen, sagte, daß man nicht vermuthet, daß es möglich wäre, eine Geschichte so philosophisch zu schreiben. hauptsächlich ist das, was ich selbst anmerkt, am meisten aufgefallen, daß Friz aus den factis die geheimen Triebfedern und Absichten, die Caractere der handelnd: Personen u. dergl: so artig zu entwickeln und zu schildern wußte. Daß der liebe Herr Sohn so viele Geschäffte angetroffen, das ist ja besser, als wenn es nicht wäre. Lange geborgt ist doch nicht geschenkt, und die Honoraria werden schon nach und nach eingehen. was Sie von dem Frucht-Preis bei Ihnen schreiben, darüber haben wir uns sehr wundern müssen, denn hier ist 1. Scheffel das ist

[1] Veröffentlicht von Wendelin v. Maltzahn: Schillers Briefwechsel mit seiner Schwester Christophine und seinem Schwager Reinwald. Hannover 1856.

[2] Handschriften aufbewahrt im Kestner-Museum in Hannover; beide umfassen je zwei Seiten 8^0. — Ich gebe sie in der charakteristischen Orthographie des Schreibers wieder.

[3] J. G. v. Hartmann, dessen Haus einen Mittelpunkt des geistigen und künstlerischen Lebens in Stuttgart bildete.

[4] Hofrat in Gotha, Reinwalds Oheim.

[5] Reinwald.

[6] Nicht erhalten.

[7] Benjamin Ferdinand Mohl, später württembergischer Staatsminister (1766—1845), hatte die Karlsakademie in Stuttgart bis 1786 besucht, war dann auf Reisen gewesen und wurde bereits 1789 Professor der Rechtswissenschaft an der Karlsakademie.

8. Symy . . . .[1] welches nur $3^1/_8$. Symy reine Körner gibt, vor etlichen Wochen um 7 ß. 70 ℔ verkaufft worden, und jezo noch gilt das Scheffel 5 ß. 70. ℔ bis 6 ß.

Zum Geburtstag der lieben Christophine[2] sende ich hier ein Gegenstük zun Brohde und wir wünschen zu diesem und all ihren beiderseitigen künfftigen Tagen, Gottes Gnade Heil und Seegen, Gesundheit und Zufriedenheit.

Das Fäßl: wird seiner Zeit auch folgen, ich muß deswegen nach Stuttg: und habe jezo so viele Geschäffte. ohnlängst ist Prinz Condé, die Herzoge von Bourbon und Enghien, die mit einer Suite von 120. Personen nach Stuttgt: gekommen, auch allhier gewesen. mit 4. Damen von Rang. In 4. Tag ihres Stuttgt: Auffenthalts ist im Römischen Kaiser wo sie logirt haben, die Zeche 126. Louisd'ors geworden. ich umarme und küsse Sie herzlich. unsere grosse Complimente im Pfrangerl.[3] Hause. Ihr liebender

Vater Schiller.

Neben der persönlichen Anteilnahme an allen Kleinigkeiten des Daseins seiner Kinder, die in diesem Schreiben so liebenswürdig altväterisch uns entgegentritt, interessieren besonders die Mitteilungen über den Dichter. Briefe an den Vater aus jener Zeit sind uns leider nicht erhalten. Falls der „Herr Vice President Jäger", über den sonst weiter nichts bekannt ist, wirklich, wie er dem Vater versprochen, am Gothaischen Hofe eine Pension für Friedrich auszuwirken sich bemüht hat, muß dieser Versuch ohne Erfolg gewesen sein; denn eine Unterstützung von dieser Seite hat Schiller nie erhalten. Bezeichnend sind auch die Urteile über den Dichter als Historiker, die wiederum beweisen, welches Aufsehen auch in der zünftigen Gelehrtenwelt Schillers geschichtliches Erstlingswerk erregt, und wie richtig man das Neue und Wertvolle an ihm erkannt hatte. Auch der Vater hatte sogleich, wie wir lesen, die Bedeutung dieser Schrift eingesehen, ein ehrenvolles Zeugnis für seinen durchgebildeten Geist und seine Kenntnisse.

Bei weitem persönlicher ist der Inhalt des zweiten Briefes an Reinwald, der uns aber gerade dadurch einen Einblick in den Charakter, die Pflichttreue und Amtsauffassung des alten Offiziers gewähren.

Reinwald war wieder einmal krank oder fühlte sich wenigstens nicht wohl; Christophine hat hierüber an den Vater berichtet, wie sie auch an ihre Schwägerin Lotte am 18. Dezember 1791 von dem Ischias ihres Mannes schreibt. Der Major, der die Gemütsart seines Schwiegersohns kannte und, wohl nicht mit Unrecht, einen Teil der Krankheit auf dessen Hypochondrie schob, suchte ihn darauf in einem längeren Briefe aufzumuntern und neuen Lebensmut in ihm anzufachen. Die Zeilen lauten:

Solitüde, den 15t 8tr. 1791.

Lieber Herr Sohn!

Gar sehr bedaure ich, daß Sie soviel an Ihren kränklichen Umständen leiden müssen, und wünsche von Grund des Herzens, daß es nun wieder besser, und Sie vollkommen hergestellt seyn mögen. ich bin auch seit etwa 5. Tagen am Lendenweh übel dran, und konnte mich weder wenden noch regen. Gestern hab ich auf den schmerzhafftesten Ort am Schenkel ein Plaster [!] gelegt, von Sauerteig und Senffsamen, mit Essig geknetet, und heut befind ich mich schon besser. die Schmerzen haben sich dahin gezogen und erstaunlich gewüthet.

[1] Unleserliches Wort.

[2] 4. September.

[3] Johann Georg Pfranger (1745—1790), Hofprediger in Meiningen, ein feiner gebildeter Gelehrter, Verfasser des Gegenstückes zu Lessings „Nathan": „Der Mönch vom Libanon" (1782 erschienen).

so, daß ich heute Nacht 12. uhr das Pflaster verändern müssen[1]. den Zustand des l. Herrn Sohns halt ich eben doch für eine Art von Infarctur in dem Pfortenadern System[2], das von zu vielem Sizen und Anstrengen des Kopfs herkommen mag. Mangel an genugsamer Leibesbewegung hindert die Secretion der flüssigen Theile, die sich dann in der Blut Masse anhäuffen und stocken. Es entsteht hieraus eine gewisse Trägheit des Körpers, die sich auch auff den Geist verbreittet, denn die organe unsers Geistes müssen auch ihren gehörigen Zufluß zum Ersaz dessen was durch Anstrengung verbraucht worden, wieder bekommen. ich wollte vorerst anrathen, daß der l. Herr Sohn, wenn es auch wider Willen und mit Unlust geschehen müßte, [sich] so viel Bewegung machen, als es Ihre Kräffte immer erlauben. Sie werden dardurch müde, bekommen bessere Eßlust, und denn stärken Sie Ihre Lebens Geister mit einem Glas Wein, und verbannen allen Verdruß von Sich. Hat jemand einen verdrußvollen Posten so hab ich ihn. ich soll ordnung unterhalten, auf Ersparniß dringen, und doch alles in gutem Stand unterhalten. All dies wäre möglich, wenn die Leute unter mir bessere Grundsäze hätten. aber da dringt Eigennuz, Vorurtheil als wolt ich sie einschrenken, und Stolz auf das Metier, an die Stelle, und vereitelt all meine guten Absichten. Klag ich darüber beim Herrn, so bekomm ich keine andere Antwort darauf, als daß ich alles in gutem Stand erhalten solle —

Bisher hat es mir viel zu schaffen gemacht, jezt aber sez ich mich auch darüber weg, thue was ich kan, und laß im Übrigen den lieben Gott walten. Machen Sie es eben so, und thun Sich Gewalt an, Munter zu seyn und zu bleiben. es wird alles zur gewohnheit. Ich küsse Sie und die liebe Vine herzlich ihr [!] treuer Vater Schiller.

Auch Johann Kaspar Schiller hat sich schriftstellerisch betätigt. Bereits in den Jahren 1767—1769 waren seine ‚Betrachtungen über landwirtschaftliche Dinge in dem Herzogtum Württemberg' erschienen, und nach dieser ökonomischen Seite hin bewegten sich seine folgenden Schriften. Besonders seitdem er am 5. Dezember 1775 als Vorgesetzter der Gärtnerei nach dem Lustschloß Solitüde versetzt worden war, schrieb er viele Aufsätze, auch größere Werkchen, über Baumzucht, die er bereits in Ludwigsburg eifrig betrieben hatte. Den ‚Gedanken über die Baumzucht im Großen' (1793) folgte zwei Jahre später ‚Die Baumzucht im Großen nach zwanzigjähriger Erfahrung im Kleinen', die der Sohn bei Michaelis in Neustrelitz, dem Verleger des Musen-Almanachs unterbrachte[3].

Auch mit Cotta kam der Vater in Verbindung. Dem alten Offizier sandte der Buchhändler im Auftrag des Dichters stets die neuerschienenen Hefte der Horen zu, an deren Lektüre der Vater sich erquickte, und am 20. Juni 1795 schrieb dieser an seinen Fritz: „[Cotta] hat ohnlängst mir sein Taschenbuch von der Gärtnerei geschickt und ersucht, ihm auch einige Beiträge zu liefern; ich hab' ihm hierauf eine Beschreibung geschickt, von der schönen Blume Cactus grandiflorus, welche Abends anfängt sich aufzuthun, gegen Mitternacht ganz offen und mit dem Aufgang der Sonne verwelkt ist. Diese Beschreibung hab' ich anno 1785 nach der Natur auf das genaueste aufgenommen"[4].

Das Verhältnis zu Michaelis aber gestaltete sich recht unerquicklich. Schon der Dichter war mit seinem Verleger nicht zufrieden gewesen, und am 2. August 1795 klagte er seine Not dem treuen Geschäftsfreunde Cotta: „Wenn Sie es nicht incommodiert, lieber Freund, so würden Sie mir eine große Gefälligkeit erzeugen, wenn Sie an meinen Vater die Summe von 25 Ldors a 5 Rthlr. S. in Golde oder

[1] Noch im Briefe vom 10. November 1791 an seinen Sohn Friedrich klagt er über Rheumatismus (Schillers Beziehungen S. 91 f.).

[2] Dieselbe Ansicht hatte er über die schwere Erkrankung seines Sohnes im Herbst 1791 (Schillers Beziehungen S. 93).

[3] Schillers Beziehungen S. 143 f.

[4] Brief vom 21. November 1794 (Jonas IV, S. 65).

mit Agio ausbezahlen wollten. Stellen Sie sich vor daß der elende Mensch, der Michaelis der das Buch meines Vaters verlegte, ihm noch nicht einmal ein Exemplar und noch weniger Geld geschickt hat. Auch hat er, außer mir, noch keine Seele bezahlt und ist hier wenigstens 800 Rthlr. schuldig. So debütirt dieser Mensch in dem Buchhandel .... Weil ich nun meinen Vater nicht länger warten lassen wollte, so geschieht mir ein grosser Gefalle, wenn Sie diese Zahlung leisten wollen. Wir können es dann miteinander abthun, wie es Ihnen gefällig ist"[1].

Doch der Obristwachtmeister — zu diesem Range war er am 26. März 1794 befördert worden — hatte bereits selbst in dem Begleitbriefe zu seinem obenerwähnten Aufsatze denselben Vorschlag dem Tübinger Buchhändler gemacht; Das Schreiben, das ebenfalls im Kestner-Museum zu Hannover aufbewahrt wird[2], lautet:

Solitüde, den 15t Junii. 1795.

P. P.

Empfangen Sie hier, hochzuverErnster Herr Cotta, einen kleinen Aufsaz, in ihren [!] Garten-Calender. Meine Sache ist sonst einzig die Baumzucht, von der ich, ehe ich die Ehre hatte mit Euer HochEdelgebohren bekannt zu seyn, den ersten Theil meiner — von der Natur aufgenommenen Kenntnisse und Erfahrungen in Sachsen drucken lassen. da ich in solchem das meiste gesagt, was mir bekannt zu werden geschienen: so wolte ich vors erste mal mit dem Weitern noch zurük halten.

Es dependirt anjezo lediglich von Ihnen ob Sie diesen Aufsaz einzurüken belieben. Inzwischen mach ich meine ergebenste Danksagung für das Taschenbuch; für die gütige Zusendung der Horen und hauptsächlich auch dafür, daß Sie damit zufrieden sind, wie mein Sohn mir selbst geschrieben hat. Ich habe von meinem Buch noch das Honorar mit 23. Louisd'ors zu erheben, und meinem Sohn geschrieben, er könne es für mich einnehmen, und zur Ersparung des Porto etwa an Euer HochEdelgebohren anweisen. Da ich aber hierauf noch keine Antwort bekommen: so weiß ich nicht, wes derselbe hiebei gesonnen ist.

Unter meiner ergebensten Empfehlung hab ich die Ehre zu verharren

Euer HochEdelgebohren

gehorsamster Diener

Obristwchtmstr. Schiller.

Ob der Aufsatz über den „Cactus grandiflorus" wirklich in Cottas ‚Taschenbuch' erschienen ist, konnte ich nicht eruieren, da es mir nicht vorlag. Cotta sandte indes die verlangte Summe an des Dichters Vater, wie aus den Rechnungsbüchern der Firma und der eigenhändigen Quittung des Obristwachtmeisters vom 24. August 1795[3] hervorgeht. Es stellte sich dann auch heraus, daß Michaelis ohne Schuld war, da ihn sein Geschäftsführer betrogen hatte; allein Schiller blieb nicht mehr bei ihm, sondern seit 1797 erschien sein Musen-Almanach, wie seine übrigen Werke, ebenfalls bei Cotta.

Hannover. D. Wolfgang Stammler.

Neuerscheinungen.

Fortschritte der Psychologie und ihrer Anwendungen. Hrsg. von Prof. Dr. K. Marbe. II. Bd., I./II. Heft. Inhalt: J. Stoll. Zur Psychologie der Schreibfehler. Leipzig 1913, Teubner. 133 Ss. gr. 8°.

[1] Jonas IV, S. 215 f.

[2] Zwei Seiten 8° umfassend.

[3] Jonas IV, S. 217.

Kultur der Gegenwart. Hrsg. von Paul Hinneberg. Teil I. Abteilung III, 1: Die Religionen des Orients und die altgermanische Religion. 2. verb. u. verm. Aufl. Leipzig 1913, Teubner. X, 287 Ss. Lex. 8°. Geb. 8 M.

Kleine Texte für Vorlesungen und Übungen. Hrsg. von Hans Lietzmann. Bonn, Marcus u. E. Webers Verlag. 8°.

26—28. Diehl, E., Lateinische altchristliche Inschriften mit einem Anhang jüdischer Inschriften. Ausgewählt und erklärt. 2. Aufl. 1913. 86 Ss. 2,20 M

106. Weißbrodt, Ernst, Dr., Das niederdeutsche Neue Testament nach Emsers Übersetzung. Rostock 1530. Eine Auswahl aus den Lemgoer Bruchstücken, mit einer Einleitung hrsg. 1912. 32 Ss. 0,80 M.

107. Zinkernagel, Franz, Herders Shakespeare-Aufsatz in dreifacher Gestalt. Mit Anmerkungen hrsg. 1912. 41 Ss. 1 M.

110. Nachmanson, Ernst, Historische Attische Inschriften, ausgewählt und erklärt. 1913. 82 Ss. 2,20 M.

111. Deecke, Wilhelm, Auswahl aus den Iliasscholien. Zur Einführung in die antike Homerphilologie ausgewählt und geordnet. 1912. 92 Ss. 2,40 M.

112. Arnim, H. v., Supplementum Euripideum bearbeitet. 1913. 80 Ss. 2 M.

113. Diehl, Ernestus, Supplementum Sophocleum, edidit. 1913. 33 Ss. 0,90 M.

116. Schlösser, Rudolf, Die Quellen zu Heinrich von Kleists Michael Kohlhaus. Hsg. 1913. 14 Ss. 0,35 M.

Quellen und Forschungen zur alten Geschichte und Geographie. Hrsg. von W. Sieglin.

Heft 26. Philipp, Hans Dr., Die historisch-geographischen Quellen in den etymologiae des Isidorus von Sevilla. Teil II. Berlin 1913, Weidmann. 8°. 235 Ss. 8 M.

Sammlung Göschen, Berlin u. Leipzig.

19. Koch, Julius, Römische Geschichte. 5. Aufl. I. Königszeit und Republik. 1913. 142 Ss. 0,90 M.

677. Ders., II. Die Kaiserzeit bis zum Untergang des weströmischen Reiches. 1913. 5, Aufl. 106 Ss. 0,90 M.

625. Helbing, Robert, Auswahl aus griechischen Papyri. 1912. 146 Ss. 0,90 M.

638. Corović, Vladimir, Serbokroatische Grammatik. 1913. 100 Ss. 0,90 M.

639. Ders., Serbokroatisches Lesebuch mit Glossar. 1913. 136 Ss. 0,90 M.

643. Francillon, Cyprien, Französisches Lesebuch mit Wörterverzeichnis. 1913. 130 Ss. 0,90 M.

Violets Sammlung von Sprachplattentexten zum Unterricht mit Hilfe der Sprechmaschine.

Deutsch 1. Heft. VIII, 160 Ss. 1 M.
Französisch 2. Heft. XX, 144 Ss. 1 M.
Italienisch 1. Heft. VIII, 128 Ss. 1 M.
Stuttgart, Verf. W. Violet., o. J.

Wörter und Sachen. Kulturhistorische Zeitschrift für Sprach- und Sachforschung. Hrsg. von Meringer, Meyer-Lübke, Mikkola, Much, Murko.

Bd. IV, Heft 2. (Bogen 23—31 u. Titelbogen) mit 51 Abbildungen und 3 Karten. 1912. 4°. Pag. 177—248. Einzelpreis dieses Heftes 8 M.

Bd. V, Heft 1 (Bogen 1—16) mit 94 Abbildungen. 1913. 4°. Pag. 1—128. Einzelpreis dieses Heftes 12,80 M. Heidelberg. Winters Verlag.

Beck, Verlagskatalog der C. H. Beckschen Verlagsbuchhandlung Oskar Beck in München. 1673—1913. Mit einer geschichtlichen Einleitung. Hrsg. zur Feier des 150jährigen Bestehens der Firma. 376 Ss.

Das Jahr 1913. Ein Gesamtbild der Kulturentwicklung. Hrsg. von D. Sarason. Leipzig, Teubner 1913. VII, 549 Ss. Lex. 8°. Pr. geb. 15 M.

Dosithei ars grammatica, recensuit Johannes Tolkiehn. XVIII. 109 Ss. gr. 8°. 1913. Leipzig, Dieterichsche Verl. 3 M.

Ehrke Karl Dr., Der neusprachliche Unterricht an Real- und Reformanstalten. Marburg 1912, Elwert. 64 Ss. 8°. 1,20 M.

Gebhardt, Handbuch der deutschen Geschichte. Neu hrsg. von Ferd. Hirsch. 5. Aufl. 1. Bd., von der Urzeit bis zur Reformation. XII, 769 Ss. 2. Bd., von der Reformation bis zur Gegenwart, VIII, 990 S. 1913. Union, Deutsche Verlagsgesellschaft, Stuttgart. Berlin u. Leipzig, Lex. 8°.

Greef, E., Der Deutsche Wissenschafter-Verband (D. W. V.). Seine Gründung und Bedeutung. Im Auftrage des Vorstandes des D. W. V. hrsg. (Schriften des D. W. V. Heft 1.) Leipzig, Teubners Verlag, o. J. 71 Ss.

Gregorovius, Ferdinand, Wanderjahre in Italien. Auswahl in 2 Bänden mit dem Porträt des Verfassers, 2 Karten und einem biographischen Nachwort von Dr. N. N. Houben. 4. Aufl. Leipzig, 1913, Brockhaus. 8°. 259 Ss. u. 272 Ss. 6 M.

Grundriß der Geschichtswissenschaft. Zur Einführung in das Studium der deutschen Geschichte des Mittelalters und der Neuzeit. Hrsg. von Aloys Meister. Leipzig. Verlag Teubner.

Band I, Abt. 2. Urkundenlehre. I. u. II. Teil: Grundbegriffe; Königs- und Kaiserurkunden von Dr. R. Thommen. Papsturkunden von Dr. L. Schmitz-Kallenberg. 2. Aufl. Lex. 8°. VI, 116 Ss. Geb. 2,40 M.

Reihe I, Abtlg. 4a: Genealogie von Otto Forst-Battaglia. Lex. 8°. IV, 68 Ss. Geh. 1,80 M.

Harnack, Adolf, Die Benutzung der Königlichen Bibliothek und die deutsche Nationalbibliothek. Berlin 1912, Verl. Jul. Springer. 8°. 38 Ss. 0,80 M.

Hermann, Georg, Das Biedermeier im Spiegel seiner Zeit, Briefe, Tagebücher, Memoiren, Volksszenen und ähnliche Dokumente gesammelt. Deutsches Verlagshaus Bong & Co., Berlin, Leipzig, Wien, Stuttgart. 4°. 416 Ss. 2 M.

Holtermann, Karl, Kurze Geschichte der Weltliteratur. Mit 82 Bildern. Gr. 8°. XVI, 480 Ss. Freiburg i. B., 1912, Herder. Brosch. 5,20 M.

Homer, Odyssee. Übersetzt und erklärt von Wilhelm Jordan. 3. Aufl. (7. und 8. Tausend). Frankfurt a. M., o. J., Diesterweg. XXXVIII, 525. 8°. Geh. 3 M.,geb. 4,20 M.

Insel-Almanach auf das Jahr 1914. Inselverlag Leipzig. 229 Ss. 8°.

Kluge, Friedrich, Zur Nachfolge Erich Schmidts. Akademische Zeit- und Streitfragen. Freiburg i. B., 1913 C. Troemer. 32 Ss. 8°. 0,90 M.

Kuhn, Adalbert, Mythologische Studien. Hrsg. von Ernst Kühn. II. Bd.: Hinterlassene mythologische Abhandlungen. Gütersloh 1912, C. Bertelsmann. VII, 200 Ss. gr. 8°. 6 M.

Lamprecht, Karl, Einführung in das historische Denken. Mit 36 Abbildungen. (Ordentliche Veröffentlichung der „Pädagogischen Literatur-Gesellschaft Neue Bahnen".) Leipzig 1912, Voigtländer. 164 Ss. 8°. Ungeb. 2 M.

Matthias, Adolf, Erlebtes und Zukunftsfragen aus Schulverwaltung, Unterricht und Erziehung. Ein Buch für Freunde deutscher Bildung. Berlin 1913, Weidmann. VI, 319 Ss. gr. 8°. 6 M. geb.

Müsebeck, Ernst, Gold gab ich für Eisen. Deutschlands Schmach und Erhebung in zeitgenössischen Dokumenten, Briefen, Tagebüchern aus den Jahren 1806—1815. Deutsches Verlagshaus Bong & Co., Berlin, Wien, Leipzig, Stuttgart. 8°. 393 Ss. 2 M.

Pick, Arnold, Die agrammatischen Sprachstörungen. Studien zur psychologischen Grundlegung der Aphasielehre. (Monographien aus dem Gesamtgebiet der Neurologie u. Psychiatrie, hrsg. von A. Alzheimer u. M. Lewandowsky. Heft 7.) I. Teil. Berlin 1913, Verl. Jul. Springer. VIII, 291 Ss. 14 M.

Quesada, Ernesto, La Enseñanza de la Historia en la Universidades Alemanas. La Plata 1910. XXXIX, 1317 Ss. gr. 8°.

Reuterskiöld, Edgar, Die Entstehung der Speisesakramente. Aus dem Schwedischen übersetzt von Hans Sperber. (Religionswiss. Bibliothek, hrsg. v. Streitberg u. Rich. Wünsch, 4. Bd.) Heidelberg 1912, Winter. VII, 141 Ss. 3,80 M.

Rosenberg, Arthur, Der Staat der alten Italiker. Untersuchungen über die ursprüngliche Verfassung der Latiner, Osker und Etrusker. Berlin 1913, Weidmann. VIII, 142 Ss. 8°. 4 M.

Schwarz, Eduard, Kaiser Konstantin und die christliche Kirche. 5 Vorträge. Teubner, Leipzig, Berlin 1913. VII, 171 Ss. 8°. geh. 3 M., geb. 3,60 M.

Soennecken, Friedrich, Fraktur oder Antiqua im ersten Unterricht? Vortrag. Verl. F. Soennecken, Bonn, Berlin, Leipzig, 1913. 4°. 52 Ss.

Sophokles, Tragödien. Übersetzt von J. J. Chr. Donner, hrsg. von Dr. Paul Brandt. Kritisch durchges. u. erläuterte Ausg. Leipz. u. Wien, Bibliographisches Institut, o. J. 8°. XIX, 498 Ss. 2,50 M.

Surkamp, Ernst. Die Sprechmaschine als Hilfsmittel für Unterricht und Studium der neuern Sprachen. Verl. W. Violet, Stuttgart o. J. 88 Ss. 8°. 0,50 M.

Sütterlin, L., Werden und Wesen der Sprache. Leipzig 1913. Quelle & Meyer. 175 Ss. 8°. Geh. 3,20, geb. 3,80 M.

Wille, Bruno, Lebensweisheit, eine Deutung unseres Daseins in Aussprüchen führender Geister. Deutsches Verlagshaus Bong & Co., Berlin, Leipzig, Wien, Stuttgart. 8°, 357 Ss. 2 M.

Worringer, Wilhelm, Formprobleme der Gotik, mit 25 Tafeln. München 1911, Piper & Co. 127 Ss. gr. 8°. geh. 5 M., geb. 7 M.

Arbeiten zur deutschen Philologie. Hrsg. von G. Petz, J. Bleyer, H. Schmidt. Budapest, Ferd. Pfeifers Verlag (in ungarischer Sprache).

IV. Heft: Roth, Alfred, Studien über Daniel Roth: 1. Das Leben Daniel Roths. 2. Die Quellen der Romane und Novellen Roths. 1913. 97 Ss. 3 K. 50 H.

V. Huß, Richard, Der heutige Stand der siebenbürgischen deutschen Sprachforschung. 1913. 43 Ss. 2 K.

VI. Hollitzer, Julius, Franz Liszt und das literarische Leben in Weimar. 1913. V, 124 Ss. 4 K.

Beiträge zur neueren Literaturgeschichte. Begr. von Wetz. Neue Folge hrsg. von Dr. M. Frhr. v. Waldberg. Heidelberg, Winter.

1. Heft: Kühn, Julius Dr., Der junge Goethe im Spiegel der Dichtung seiner Zeit. 1912. 132 Ss. 8°. 3,50 M.

Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte. Hrsg. von Max Koch und Gregor Sarrazin. Stuttgart, Metzlers Verl. G. m. b. H. Neuere Folge (von Heft 31 ab). 8°.

31. Heft. Hirschstein, Hans, Die französische Revolution im deutschen Drama und Epos nach 1815. 1912. 384 Ss. 9 M.

32. Heft. Dohn Walter, Das Jahr 1848 im deutschen Drama und Epos. 1912. VII, 294 Ss. 7 M.

33. Heft. Hermsen, Hugo, Die Wiedertäufer zu Münster in der deutschen Dichtung. 1913. VIII, 164 Ss. 4,80 M.

34. Heft. Grudzinski, Herbert, Shaftesburys Einfluß auf Chr. M. Wieland. Mit einer Einleitung über den Einfluß Shaftesburys auf die deutsche Literatur bis 1760. 1913. 104 Ss. 3 M.

35. Heft. Koschmieder, Arthur, Herders theoretische Stellung zum Drama. 1913. VIII. 172 Ss. 4,80 M.

36. Heft. Wocke, Helmut, Arthur Fitger, sein Leben und Schaffen. 1913. X, 152 Ss. 4,50 M.

37. Heft. Stoeß, Willi, Die Bearbeitungen des „Verbrechers aus verlorener Ehe" mit Benutzung ungedruckter Briefe von und an Herm. Kurz. 1913. VIII, 75 Ss. 2,40 M.

5.

Die germanischen Lehnwörter im Finnischen und ihre Erforschung.

Von Dr. **T. E. Karsten,** a. o. Professor der germanischen Sprachen an der Universität Helsingfors.

Die von fremden Völkern übernommenen germanischen Sprachbestandteile sind, wie längst anerkannt ist, in mehreren Hinsichten von hohem Wert, denn in ihren älteren Schichten geben sie uns oft die besten Einblicke in Völker- und Sprachberührungen, die sonst mehr oder weniger dunkel wären. Die heutige Sprachwissenschaft kennt germanische Lehnwörter bei allen Völkern, die historisch oder vorhistorisch mit Germanen in langandauernde, nahe Beziehungen getreten sind, also bei Griechen, Römern, Romanen, Balten, Slaven sowie bei Finnen und Lappen.

Den finnischen Entlehnungen gebührt nach mehreren Seiten hin ein besonderes Interesse. In keiner anderen Sprache erscheinen die germanischen Elemente so überaus zahlreich wie in dieser, bei keinem anderen Volk lassen sie sich durch so außerordentlich lange Zeiträume verfolgen wie bei den Finnen, und nirgends spiegelt sich die germanische Sprachgestalt mit so staunenswerter Treue wider wie hierselbst.

Bei einer Übersicht über die schon weit gelangte Entwicklung der fraglichen Forschung begegnet uns eine Reihe berühmter Namen aus der älteren und jüngeren Geschichte der germanischen Sprachwissenschaft. Als eigentlicher Bahnbrecher auf unserem Gebiete darf gewissermaßen der bekannte schwedische Gelehrte Johan Ihre gelten, der in seinem monumentalen Werke "Glossarium Sviogothicum" (Upsala 1769) I. praefat. pag. XI f., neben vielen wertlosen Einfällen nicht weniger als etwa 20 richtige germanisch-finnische Wortgleichungen beispielsweise zusammengestellt hat. Dies Verzeichnis, in welchem die erste Hälfte der Beispiele — alle aus dem Wortschatz des ersten Buchstaben des Alphabets gewählt — als speziell gutisch-finnisch ("Ulphilana-Fennica"), die zweite dagegen als finnisch-isländisch ("fennica-islandica") bezeichnet wird, kann noch aus den Einzelbehandlungen seiner schwedischen Stichwörter

mit mehreren wichtigen Zusammenstellungen vermehrt werden, z. B. mit Wörtern wie fi. *kuningas* „König", *rengas* „Ring" und *kello* = ahd. *scella*, nhd. Schelle. Ihre glaubte freilich, daß diese Übereinstimmungen von gegenseitiger Einwirkung herrührten, jedoch so, daß die meisten im Finnischen ihre Quelle hätten, indem sie von einer uralten finnischen Bevölkerung in Skandinavien entlehnt wären. In Schweden fänden sich — meint er an einer andern Stelle[1] — Spuren des Finnischen und Lappischen sogar in den Ortsnamen.

Die wichtigste darauf folgende Erörterung unserer Frage bietet der bekannte dänische Sprachforscher R. K. Rask in seiner i. J. 1818 erschienenen Preisschrift "Om det gamle nordiske eller islandske Sprogs Oprindelse". Aber ganz wie das erstgenannte Werk kennzeichnet sich auch diese Arbeit durch eine auffällige Geneigtheit, germanische Entlehnungen aus dem Finnischen anzunehmen. Unter den vierzig bei Rask verglichenen germanischen und finnischen Wörtern beschränkt sich die Übereinstimmung jedoch etwa in der Hälfte aller Fälle bloß auf ganz zufällige formale Ähnlichkeit.

Von den deutschen Forschern, die in älteren Zeiten dieser Frage ein größeres Interesse gewidmet haben, darf der Altmeister unserer germanischen Sprachforschung, Jakob Grimm, wie zu erwarten ist, auch hier als der erste genannt werden. Wie seine Vorgänger nimmt auch Grimm eine gegenseitige Beeinflussung der germanischen und finnischen Sprachen an. Schon in dem Aufsatze „Über das finnische epos" vom Jahre 1846[2] äußert er (S. 19) folgendes hierüber: „Den in Europa eindringenden Germanen sind aber nicht bloß celtische sondern auch finnische bewohner vorangegangen, die im nordosten wie jene im westen zurückgeschoben wurden. auch die Finnen haben in dem land selbst und bei der berührung mit den Deutschen eindrücke hinterlassen, wir gewahren sie in der sprache der Gothen und anderer hochdeutscher stämme, am stärksten in scandinavischen, unabhängig von urgemeinschaft, die auch zwischen Finnen und Deutschen eintrat." Der nordischen Mundart sollten alle solche Ausdrücke aus dem Finnischen zugeführt sein, die sie mit den übrigen deutschen nicht gemein hat, und umgekehrt hätte auch das Finnische seit der Bekehrung manche kirchliche Ausdrücke aus dem Schwedischen aufgenommen. Andere Bewandtnis hätte es aber, meinte Grimm, um „urverwandte, weder aus dem Deutschen ins Finnische, noch aus dem Finnischen ins Deutsche gekommene Wörter". Von solchen erwähnt Grimm an dieser Stelle zwölf Beispiele, aber höchstens für ein paar unter diesen hat sich die Hypothese der Urverwandtschaft später bestätigt. Alle übrigen stammen m. E.

[1] In seiner Vorrede zu Lindahls und Öhrlings "Lexicon Lapponicum", pag. IX—XXIII.

[2] Hoefers Zeitschrift 1, S. 18 ff. (= J. Grimm, Kl. Schriften, Bd. 2, S. 80).

aus dem Germanischen her. In einem Nachtrag[1] zu dem betreffenden Aufsatz vermehrte Grimm dies Verzeichnis mit 15 germanisch-finnischen Wortberührungen, von denen sich etwa die Hälfte durch die spätere Forschung bewährt hat. In seiner „Geschichte der deutschen Sprache" (Leipzig 1848) erörtert Grimm die Frage aufs neue, und zwar etwas ausführlicher. So liest man hier Bd. I. S. 174: „Merkwürdige spuren finnischer sprache haften in Scandinavien, aber ebenwohl in anderen deutschen mundarten, namentlich der gotischen und niederländischen, vermutlich auch in celtischer sprache", sowie Bd. II S. 1029 f.: „Gar nicht in den kreis unsrer urverwandten sprachen gehört die finnische und was ihr zufällt, obgleich sie schon sehr frühe in Europa eingewohnt gewesen sein und neben jenen ihr lager aufgeschlagen haben muß, ihre lautverhältnisse und flexionen sind ganz abweichend gestaltet. — Dagegen berühren sich einzelne finnische nomina, selten verba, wahrscheinlich seit undenklicher zeit mit deutschen und urverwandten, finnische zumal mit gothischen, lappische mit nordischen." Im ganzen führt Grimm hier 31 Wortgleichungen auf, von denen jedoch etwa die Hälfte falsch ist.

Etwas weiter als Grimm kam, und zwar besonders was die Aufnahme der finnischen Wortmaterialien anbelangt, L. Diefenbach in seinem „Vergleichenden Wörterbuche der gothischen Sprache", I—II (Frankfurt a. M. 1851). Wie in dem einleitenden „Rechenschaftsbericht" (S. VII) des Werkes gesagt ist, wird die finnische Sprachfamilie, „deren Verhältnis zur indogermanischen erst noch zu ergründen ist und deren eben so zahlreiche, als nahe Berührungen mit den deutschen Sprachen nur zum kleineren Theile aus wechselseitiger Entlehnung gedeutet werden können", hier zum ersten Mal in einiger Vollständigkeit zur Vergleichung gezogen. Der Verf. will aber auch „die sicher entlehnten Wörter" anführen, „weil ihre Quantität und Qualität, sowie der Grad ihrer Einverleibung in das Lautsystem und den ganzen Organismus der entleihenden Sprache von großer Wichtigkeit für die Beurteilung aller Berührungen der Sprachen untereinander sind". In seinen „Vorbemerkungen" zum zweiten Band desselben Werkes, wo die Aufnahme der „nicht urverwandten" Wörter noch eifriger fortgesetzt wird, bemerkt D. über diese, daß viele derselben aus den deutschen Sprachen so völlig ausgewandert seien, daß sie nur noch im Auslande zu finden wären, so gewiß auch ihr deutscher Ursprung sei. „Und öfters bewahrte die Fremde," meint er, „ihre ursprüngliche Gestalt sowohl, als die Fülle ihrer Bedeutungen treuer, freilich ihre Gestalt vielmehr als eine erstarrte, während diese im Mutterhause wuchs und verwuchs." Das Buch liefert uns unter diesen fremden Elementen „namentlich auch verlorene oder im historischen Sprachbestande verschlittene

[1] „Über finnische Wörter" im Monatsbericht der Berliner-Akademie, Juni 1847, S. 175 (= Kl. Schriften Bd. 2, S. 112).

altnordische Wörter, welche sich in dem gastlichen Hause der finnischen Sprachen, mitunter vollständiger, erhielten". Kurzum: wir finden in diesen Worten eine Vorempfindung und Voraussagung des künftigen, erst etwa zwanzig Jahre später völlig erkannten sprachhistorischen Wertes der germanischen Lehnwörter in den finnischen Sprachen. Im großen ganzen enthalten die reichen Diefenbachschen Sammlungen, die öfters sogar „nur zufällige Anklänge" aufnehmen, gewiß ein „unübersichtliches und allzu wenig gesichtetes chaos hieher gehörenden stoffes" (W. Thomsen), aber im einzelnen findet man hier nichtsdestoweniger eine ganze Anzahl neuer Beobachtungen, die in der späteren Forschung, freilich fast immer im Namen von neuen Entdeckungen, wieder zu Ehren gelangt sind.

Von älteren ausländischen Behandlungen der Frage ist hier noch eine im Jahre 1851 erschienene Abhandlung des Marburger Professors F. Dietrich zu nennen: „Zeugnisse eines vorhistorischen standes des schwedischen und einer gothischen gestalt des altnordischen aus dem lappischen und finnischen"[1], wo das Lappische gewiß richtig unter die ältesten Erkenntnisquellen für das Germanische gestellt wird, wo aber auf die sprachhistorisch noch wichtigeren finnischen Entlehnungen so gut wie keine Rücksicht genommen ist.

Die sonstigen älteren Beiträge zu dieser Forschung stammen hauptsächlich von finnländischen Gelehrten her. Die Abhandlung von J. A. Lindström: "Om den keltisk-germaniska kulturens inverkan på finska folket" (Tavastehus 1859) leidet gewiß — wie schon W. Thomsen sagt — „an einem so durchgehenden mangel an kritik in den einzelheiten und verwirrung in der ganzen behandlungsweise, daß diese arbeit keine wesentliche bedeutung haben kann". Wie schon aus dem Titel der Arbeit zu ersehen ist, geht Lindström von der älteren, in der schwedischen prähistorischen Wissenschaft schon längst allgemein verlassenen Anschauung heraus, daß der germanischen Bevölkerung in Skandinavien eine keltische vorangegangen wäre, welche uns vereinzelte Spuren ihres früheren Daseins sogar in den Ortsnamen[2] hinterlassen hätte. Trotz alledem ist aber bei Lindström, der wenigstens das Wichtigste in der betreffenden, bis dahin erschienenen Literatur gekannt und benützt hat (u. a. die etymologischen Wörterbücher von Ihre und Diefenbach), eine große Menge der bei Thomsen vorkommenden Lehnwörter schon vorhanden, nur daß Lindström diese freilich bloß auf Grund einer rein äußeren Laut- und Bedeutungsähnlichkeit angenommen und zum Teil fehlerhaft als ursprünglich „keltisch" aufgefaßt hat. Aber dazu findet man bei Lindström noch eine Anzahl anderer richtiger Wort-

[1] Hoefers Zeitschrift III, S. 32 ff.

[2] Wegen dieser älteren Ortsnamenforschung in Schweden vergleiche man z. B. A. Noreen, Våra ortnamn och deras ursprungliga betydelse (in "Spridda studier, andra samlingen populära uppsatser", S. 78).

gleichungen, die erst durch die jüngere, nachthomsensche Forschung wissenschaftlich begründet worden sind. Außerdem ist Lindström der erste auf unserem Gebiete, der die herkömmliche Theorie einer unklar gedachten ursprünglichen Stammverwandtschaft wie auch einer gegenseitigen Einwirkung zwischen Germanen und Finnen verlassen hat.

Unvergleichbar viel höher steht die demnächst folgende einheimische Behandlung unseres Gegenstandes, das von August Ahlqvist[1] im Jahre 1871 herausgegebene Werk "De vestfinska språkens kulturord, ett lingvistiskt bidrag till Finnarnes äldsta kulturhistorie". Die beiden ersten Kapitel (über „Viezucht" und „Ackerbau"[2]) erschienen zuerst in der Zeitschrift "Suomi", Jahrg. 1866[3]. Die gelehrte und geistreiche Arbeit — ein erster Versuch zur Gesamtbehandlung der verschiedenen fremden Kultureinwirkungen (einer germanischen, litauisch-lettischen und slavischen) auf die westfinnischen Völker —, die im Jahre 1875 in deutscher umgearbeiteter Ausgabe herauskam[4], bezeichnet trotz ihrer ungenügenden Kritik in den linguistischen Einzelheiten sowie ihrer allzu kühnen Vergleichungen und davon bedingten vielen falschen und übereilten kulturhistorischen Schlüsse nichtsdestoweniger einen bedeutenden wissenschaftlichen Fortschritt. Die Schwäche der Arbeit lag vor allem darin, daß die Grundbedingung einer richtigen Lösung des hier zu behandelnden Kulturproblems: eine rein sprachliche, streng methodisch durchgeführte Auseinanderlegung des betreffenden großen Fremdwörterbestandes noch nicht gegeben war.

Ein paar Jahre vor dem Abschluß des letztgenannten Werkes, 1869, war indessen die hier geforderte sprachhistorische Untersuchung der Frage schon geleistet, und zwar mit dem berühmten Buche des damals noch nicht dreißigjährigen dänischen Forschers Wilh. Thomsen: "Den gotiske sprogklasses indflydelse paa den finske, en sproghistorisk undersögelse", einer Kopenhagener Doktordissertation, die im folgenden Jahre in deutscher, vom Verfasser durchgesehener Übersetzung von E. Sievers herauskam: „Über den Einfluß der germanischen Sprachen auf die Finnisch-lappischen; eine sprachgeschichtliche Untersuchung." Diese Arbeit bedeutete eine Umwälzung in den bis dahin herrschenden Anschauungen über die ger-

[1] Nachfolger Elias Lönnrots als Professor der finnischen Sprache und Literatur an der Helsingforser Universität; auch bedeutender finnischer Dichter (gest. 1888).

[2] Die übrigen Kapitel behandeln Handwerke und Gewerbe; Wohnung, Hausgeräte, Kleider; Seefahrt und Handel; Familie und bürgerliche Gesellschaft; Staat und Kirche; Schluß, Rückblick.

[3] Zweite Reihe, VI, S. 67—114.

[4] Die Kulturwörter der westfinnischen Sprachen, ein Beitrag zu der älteren Kulturgeschichte der Finnen (= Forschungen auf dem Gebiete der ural-altaischen Sprachen, 2. Teil).

manisch-finnischen Sprachberührungen. Nicht nur daß die von früherher bekannten finnischen Wortmaterialien nun in großem Umfang bereichert waren, und zwar besonders auch mit Rücksicht auf ihre Verbreitung über die verschiedenen westfinnischen Völkerstämme. Die Hauptsache ist, daß die ganze Frage hier zum erstenmal einer wirklich kritischen und den Anforderungen des damaligen sprachwissenschaftlichen Wissens völlig entsprechenden Behandlung unterzogen wurde.

Nach den früheren Ansichten wären, wie schon angedeutet wurde, fast alle oder jedenfalls ein großer Teil derjenigen Wörter, die den finnisch-lappischen und germanischen, besonders nordischen Sprachen gemeinsam sind, aus ersteren in letztere herübergenommen. Eins der unwiderleglichen Ergebnisse der Thomsenschen Forschung ist, daß so gut wie alle Wörter, deren Übereinstimmung und unmittelbarer Zusammenhang in jenen zwei Sprachstämmen keinem Zweifel unterworfen sein kann, ursprünglich in den germanischen Sprachen zu Hause sind und von diesen in die finnischen übergegangen sind. Eine entgegengesetzte Strömung sei nach Thomsen in sehr enge Grenzen eingeschränkt: deutliche Spuren eines langandauernden finnisch-lappischen Einflusses auf die Germanen ließen sich fast nur in den zunächst angrenzenden neuschwedischen, teilweise auch neunorwegischen Mundarten nachweisen. Ein Teil von diesen jüngeren Lehnwörtern, die ostschwedischen (in Finnland und in den Ostseeprovinzen), sind später von R. Saxén[1] eingehend untersucht worden. Die herkömmliche Theorie aber von alten germanischen Entlehnungen aus dem Finnischen ist durch die neuere Forschung nur für ein paar einzelne Fälle bestätigt worden. So verzeichnet K. B. Wiklund in seiner Schrift "När kommo svenskarna till Finland" (Upsala 1901), S. 28, mehrere Wörter in der heutigen schwedischen Reichssprache *(kappe, mjärde, pata, piga, pojke, pörte, ria)*, die zum Teil wenigstens schon in urnordischer Zeit aus dem Finnischen aufgenommen wären.

Ein zweites, nicht weniger bedeutungsvolles Ergebnis bei Thomsen ist die chronologische Zerlegung der germanisch-finnischen Lehnwörter in zwei Hauptstufen: eine jüngere aus historischer Zeit, die sich namentlich im Finnischen in Finnland sowie im Lappischen in Norwegen und Schweden, weniger stark in den Sprachen der Ostseefinnen zeige, sowie eine ältere, die sich von der erstgenannten in mehreren Hinsichten wesentlich unterscheide, wenn sich auch die Grenzen der beiden Klassen in allen einzelnen Fällen nicht genug scharf festsetzen ließen. Der ältere Einfluß gehe auf eine germanische Sprachgestalt zurück, die ebenso alt oder zum Teil sogar älter sei als das Bibelgotische. Und ferner ließe sich die Einwirkung einer solchen Quelle ungefähr gleichmäßig in der ganzen finnischen Sprach-

[1] "Finska lånord i östsvenska dialekter" ("Svenska landsmålen" XI, 3) Stockholm 1895.

klasse, vom Onega bis zur Ostküste von Norwegen, von Kurland bis zum weißen Meer, nachspüren. Die finnisch-lappischen Lehnwörter berechtigen aber nach Thomsen durchaus nicht die Annahme einer finnisch-lappischen Urgemeinschaft, d. h. einer Sprachperiode, wo der finnische und der lappische Volksstamm sich noch nicht verzweigt hätten. Sprachliche Verschiedenheiten mehrerer Art deuten vielmehr auf eine parallele Einwirkung hin. Die Lappen, die sich in ihren jetzigen Wohnstätten seit einer fernen Urzeit in unmittelbarer Verbindung mit den Schweden und Norwegern befinden, verdanken ihre eigenen älteren germanischen Lehnwörter – d. h. diejenigen, die sie nicht durch die Finnen empfangen, denn finnischer Lehnwörter im Lappischen gibt es eine große Zahl — ausschließlich dem Urnordischen, d. h. derjenigen nordgermanischen Sprachgestalt, die uns sonst in den ältesten Runendenkmälern vom dritten und den folgenden Jahrhunderten an sowie in zahlreichen finnischen Lehnwörtern aufbewahrt ist.

Etwa gleichen Alters oder z. T. sogar älter sind nach Thomsen die älteren germanischen Lehnwörter in den finnischen Sprachen. Zu dem finnischen oder auch sog. westfinnischen Volksstamme gehören:

a) die Finnen in Finnland (mit Ausnahme einiger Küstenstrecken und Schärgebiete in Nyland, südwestlichem Finnland und Österbotten, deren Bevölkerung schwedisch ist), im Petersburger Gouvernement sowie in gewissen Gegenden von Schweden und Norwegen; sie vertreten sprachlich und anthropologisch wesentlich zwei verschiedene Zweige: Tavaster im Westen und Karelier im Osten;

b) die Karelier in Rußland (in den Gouvernements Archangelsk, Olonez, Twer und Nowgorod);

c) die Wepsen in den Gouvernements Olonez und Nowgorod;

d) die Woten im Petersburger Gouvernement;

e) die Esten in Estland und Livland sowie

f) die Liven (kaum noch 3000) auf der nördlichsten Landspitze von Kurland.

Über alle diese Volksstämme hin zeigt sich nun nach Thomsen etwa in gleicher Stärke ein uralter germanischer Einfluß. Zu derjenigen Zeit, wo die Finnen dieser Einwirkung ausgesetzt waren, wahrscheinlich schon in den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung, sollten sie sich entweder noch nicht verzweigt oder jedenfalls in viel engerer Verbindung miteinander gelebt haben, als dies bei ihren heutigen Wohnsitzen denkbar wäre, die sie im großen und ganzen mindestens schon seit etwa um das Jahr 800 besessen hätten. Diese gemeinfinnische Urheimat sollte wesentlich in den Gegenden östlich vom finnischen Meerbusen gelegen haben. Die große Mannigfaltigkeit der betreffenden Lehnwörter lehrt zugleich, daß diese unmöglich auf zufällige Besuche des fremden Landes zurückgehen

können, sondern nur als die Folge eines langandauernden Zusammenlebens mit einem mächtigeren und ausgebildeteren, wahrscheinlich näher am Meere wohnenden Volke begreiflich sind, dessen Sprache von den Finnen wohl allgemein verstanden worden ist, wie namentlich aus der genauen Bewahrung der entlehnten Wörter einleuchtet. Kurz gesagt: das Volk oder diejenigen Völker germanischen Stammes, deren Sprache so vielfache Spuren unter den finnischen Stämmen hinterlassen hat, sollten in Mittelrußland oder eher in den jetzigen Ostseeprovinzen in der unmittelbaren Nähe der Finnen gewohnt haben.

Und welchem Volksstamme gehörten diese Germanen an? Die historischen Zeugnisse weisen — meint Thomsen wie alle seine Vorgänger — fast gleich auf die Goten hin, die bereits frühzeitig, und zwar zuletzt von Ptolemäus (in der zweiten Hälfte des zweiten Jahrhunderts) als Bewohner der Ostseeküste östlich von der Weichsel erwähnt werden. Aber außer den Goten kämen als Vermittler dieser Lehnwörter auch die Schweden in Betracht. Denn daß diese schon lange vor dem 9. Jahrhundert, da sie das russische Reich gründeten, in nahen Verbindungen mit Nordrußland gestanden, sei kaum zu leugnen.

Auf Grund dieser Tatsachen glaubte Thomsen etwa folgende Hauptthese aufstellen zu können. Der finnische Stamm war vor wenigstens anderthalb oder zwei Jahrtausenden dem Einflusse verschiedener, wenn auch einander nahestehender germanischer Sprachen ausgesetzt, und zwar teils einer gotischen, die aber auf einer älteren Stufe gestanden haben muß als diejenige, welche uns durch Vulfila bekannt ist, teils einer nordischen, teils vielleicht einer noch älteren gemeinsamen gotisch-nordischen. Den Einfluß aber noch weiter zurückzuschieben, bis zu der Zeit vor der ersten Trennung der germanischen Stämme, ja vor dem Eintreten der germanischen Lautverschiebung, sei nach Thomsen zu gewagt und auch nicht notwendig.

Diese Ergebnisse hält Thomsen in allem Wesentlichen noch fest in der ausführlichen Einleitung zu seinem 1890 erschienenen großangelegten, klassischen Werke "Beröringer mellem de finske og de baltiske (litauisk-lettiske) Sprog". Die zwei Dezennien seit dem Jahre 1869—70 hatten die germanisch-finnische Lehnwortsforschung mit mehreren neuen Beiträgen bereichert, und zu diesen wollte Thomsen hier Stellung einnehmen. Aug. Ahlqvists große Arbeit "De vestfinska språkens kulturord" (1871) und ihre umgearbeitete deutsche Fassung vom Jahre 1875 wurden hier schon erwähnt. Zu dieser Literatur gehören noch Nik. Andersons „Studien zur vergleichung der ugrofinnischen und indogermanischen sprachen" (Dorpat 1879), obgleich das Hauptziel dieses Werkes ein wesentlich anderes ist: der Nachweis einer ursprünglichen Verwandtschaft zwischen den indogermanischen und finnisch-ugrischen Sprachfamilien. Mit den

Thomsenschen Untersuchungen über die gotisch-nordischen Einflüsse auf das Finnische ist Anderson im großen und ganzen einverstanden.

Etwa gleichzeitig trat der finnische Sprachforscher O. Donner mit einer Abhandlung „Die gegenseitige Verwandtschaft der finnisch-ugrischen sprachen" hervor[1]. Gegenüber einer neuen Theorie des ungarischen Sprachforschers J. Budenz macht Donner den Versuch, die alte Hypothese einer engeren lappisch-finnischen Sprachverwandtschaft aufrechtzuerhalten, u. a. mit Hinweis auf die in beiden Sprachen vorkommenden „gotischen" Lehnwörter. Diese seien nämlich von den Lappen wie von den Finnen während der Zeit einer finnisch-lappischen Urgemeinschaft aufgenommen, da die Ostseefinnen und Lappen noch zusammengelebt hätten. Dieser offenbaren Verirrung, auf die sich Donner noch im Jahre 1884, in einer Abhandlung „Über den Einfluß des Litauischen auf die finnischen Sprachen"[2], glaubte als auf bewiesene Tatsache berufen zu können, ist Thomsen in seinen Beröringer (S. 25 ff.) mit einer scharfen Kritik entgegengetreten. Die freilich recht zahlreichen gemeinsamen sogenannten gotischen Lehnwörter im Finnischen und Lappischen hängen augenscheinlich, wie Thomsen schon in „Einfluß" (S. 118) annahm, mit den ungeheuren Massen von sonstigen finnischen Lehnwörtern in der lappischen Sprache zusammen.

Und noch eine andere Hypothese bei Donner: seine Annahme von gotischen Lehnwörtern bei den Mordvinen am Volga lehnt Thomsen hier entschieden ab. Sprachliche Übereinstimmungen beweisen tatsächlich ältere nahe Verbindungen zwischen den Ostseefinnen und Mordvinen. Aber diese Beziehungen waren, wie Thomsen dartut, in derjenigen Zeit, da die ostgermanische Einwirkung ihren Anfang nahm, gewiß schon gebrochen.

Was die germanisch-finnischen Berührungen im übrigen betrifft, ist Thomsen hier („Beröringer") fast in allem bei seinen alten Ansichten geblieben. Davon abgesehen, daß er in dieser Arbeit einzelne seiner früheren Zusammenstellungen als etwas zweifelhaft hinstellt, hat er seinen ursprünglichen Standpunkt nur in der Frage nach der westfinnischen Urheimat etwas verändert. Er meint nämlich hier, daß die Wohnsitze der Finnen während der fraglichen Zeit (in den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung) unmittelbar nördlich oder eher nordöstlich von den baltischen Völkern zu suchen wären, also wesentlich östlich von dem heutigen Livland und Estland (vom Finnischen Meerbusen und Ladoga im Norden bis gegen die Düna im Süden). In dieser Zeit hätten sich ostgermanische Stämme (besonders wohl Goten) an einem oder mehreren Punkten des genannten Gebietes in die Mitte der Finnen gedrängt. Andererseits wären die Balten

[1] In "Acta Societatis scientiarum fennicae" XI, Helsingfors 1879.

[2] In Techmers „Internationaler Zeitschrift für allgemeine Sprachwissenschaft" I.

(Litauer und Letten) noch in diesen Zeiten, wenigstens in den Gegenden an der Düna und am oberen Dnjepr, so weit nach Osten hin ausgedehnt gewesen, daß sie die Slaven und Finnen vollständig getrennt hätten. Die westfinnischen Sprachen enthalten in der Tat neben den germanischen Lehnwörtern eine große Zahl litauisch-lettische (sog. baltische), die nach Thomsen etwa gleich alt oder zum Teil sogar älter sind als die ältesten germanischen. Die zahlreichen slavischen Lehnwörter im Finnischen müssen demgemäß aus jüngerer Zeit herrühren.

II.

Seit dem Erscheinen von Thomsens standard work über die germanisch-finnischen Lehnbeziehungen sind jetzt vierundvierzig Jahre verflossen. Durch die in dieser Periode gemachten bedeutenden Fortschritte auf allen Gebieten der indogermanischen Sprachwissenschaft hat auch diese Lehnwortsforschung eine kräftige Förderung erfahren, wie andererseits auch die gleichzeitige Weiterforschung auf finnisch-ugrischem Sprachbereich dem Erkenntnis des Lehnwörterbestandes dieser Sprachgruppe zugute gekommen ist. Finnischerseits ist außerdem das Lönnrotsche Wörterbuch mit seinen unvergleichbar viel reicheren und zuverlässigeren finnischen Wortmaterialien erst seit dem Jahre 1886 der Forschung vollständig erschlossen gewesen. Während dieser vier Dezennien ist tatsächlich auch eine große Zahl neuer germanisch-finnischer Wortzusammenhänge nachgewiesen oder vermutet worden, aber leider in überall zerstreuten, meistens kleineren Aufsätzen, wodurch die Übersichtlichkeit der neuen Gewinne sehr schwer, ja fast unmöglich gewesen ist.

Einen besonderen Zuwachs gewann diese Forschung im letztvergangenen Jahre anläßlich des 70. Geburtstages (25. I. 1912) Wilh. Thomsens. Zu dieser Gelegenheit wurden zwei verschiedene Festschriften herausgegeben. Die eine ist international: Festschrift Wilhelm Thomsen zur Vollendung des siebzigsten Lebensjahres . . . . dargebracht von Freunden und Schülern" (S. VIII u. 236, 8°, Leipzig), enthält aber nur einen Aufsatz aus dem Bereich der betreffenden Lehnwörter. Die letztere, welche die Bände XII und XIII (S. 320 u. 480) der Helsingforser Zeitschrift „Finnisch-ugrische Forschungen" umfaßt, ist dagegen, wie auch zu erwarten war, zum größeren Teil gerade dieser Frage gewidmet. In dem erst neulich erschienenen 2. Bande findet sich u. a. ein an sich sehr nützliches „Bibliographisches verzeichnis der in der literatur behandelten älteren germanischen bestandteile in den ostseefinnischen sprachen" (S. 345—475). Die rein bibliographische Seite dieser Arbeit ist gemeinschaftlich durch mehrere Forscher zustande gekommen, hat aber dessenungeachtet leider lange nicht die erwünschte Vollständigkeit erreicht. Um diesen Zweck zu erzielen, hätten die Korrekturabzüge nicht bloß

einigen ausgewählten, sondern wenigstens jedem Mitforscher, der sich mit den betreffenden Lehnwörtern in größerem Umfang befaßt hatte, zugänglich sein müssen. Dadurch hätten auch vielfache Mißverständnisse und Flüchtigkeiten vermieden werden können. Wegen des höchst zusammengedrängten Charakters der Liste beschränken sich die Referate der vielen neuen Vorschläge auf ganz kurzgefaßte Andeutungen, aber in diesen vermißt man nicht selten das Wesentliche, den Kern in der ursprünglichen Begründung des Lehnworts. Dieser Mangel kann für die Forschung recht verhängnisvoll werden, denn die Schrift will nicht nur bibliographisch verzeichnen, sondern daneben kritisch würdigen. Während der langen Periode seit dem Jahre 1870 ist gewiß auch eine große Anzahl unsicherer und sogar unbedingt falscher Zusammenstellungen gemacht worden, und in einer bibliographischen Arbeit konnten diese natürlich nicht ganz beiseite gelassen werden. Aber es schien dem Hauptredakteur des Verzeichnisses, E. N. Setälä, auch nicht ratsam, sie ohne jeden Vorbehalt aufzunehmen, da viele Germanisten sowohl als Finnougristen ja nicht in jedem Augenblick imstande wären, die Richtigkeit und Tragweite einer jeden Zusammenstellung zu prüfen. Deshalb wurden auch diejenigen Zusammenstellungen, die nach der Ansicht Setäläs unsicher oder falsch sind, mitaufgenommen, aber besonders bezeichnet, wobei der Vorbehalt kurz motiviert oder angedeutet werden sollte. Leider aber ist diese Wertsetzung, wie sie hier zum Ausdruck kommt, prinzipiell sowohl als in Einzelheiten höchst bedenklich. Dies Urteil gilt nicht so sehr den vielen meines Erachtens ganz überflüssigen Fragezeichen, die den Benutzer der Liste doch wohl zur eigenen Nachprüfung veranlassen werden, als vielmehr den nicht seltenen Todeskreuzen über Gleichungen, die entweder unbedingt richtig sind, oder deren Unannehmbarkeit jedenfalls nicht endgültig bewiesen ist. Mancher über die fragliche Forschung weniger gut orientierte Leser wird an diesen „nicht stichhaltigen" Deutungen ohne weiteres vorübergehen, und zwar um so eher, als das ungenügende Referat öfters von diesen ein schiefes Bild gibt.

Zur Veranschaulichung des oben Gesagten mögen folgende Nachträge und Berichtigungen dienen.

Zunächst eine Nachlese von sicheren Gleichungen, die in diesem Verzeichnis ganz fehlen. Eine absolute Scheidung der Lehnwörter in „ältere" und „jüngere" ist, wie im Vorwort des Verzeichnisses auch bemerkt wird, gewiß oft schwer durchführbar, aber die unten aufgezählten Entlehnungen gehören alle, wie schon ihre Formen beweisen, zu den „älteren" Lehnwörtern, jedenfalls nicht zu den neuschwedischen. Sie hätten also grundsätzlich aufgenommen werden müssen.

laatikko „Schubkasten": aschw. *lādikka* (Idg. F. 26, 255); *kirveli*: aschw. *kirvil*, *kyrvil*, nschw. *körvel* „Kerbel": *fratat*. Spottname

für die Schweden; *räätikkä* „Kohlrübe" : ags. *rædic*, mndd. *redic* (a. a. O. S. 239. 42. 50); *saksa* „Stein, Klippe", vielleicht im finn. Zeitwort *saksata* (von schwerer Steinarbeit) sowie im Bergnamen *A(a)va-saksa* : lat. *saxum* „Stein, Klippe", germ. *sahsa*, u. a. in Bergnamen (Studier i nord. fil. II. 2, 22). Die finn. Wörter *ankkuri* „Anker" und *pippuri* „Pfeffer" erklären sich ihrer Form nach nur aus dem Angelsächsischen: *ancor* bezw. *pipor* (Idg. F. 26, 248. 249 f., Zeitschr. f. d. Wortf. XII, 89 f., Stud. i nord. fil. II. 2, 31). Aus alt- oder mittelschwedischer Zeit stammen die Entlehnungen fi. *pilsi-pensas* (eine Pflanze): mndd. *bilse* (Idg. F. 26, 255 f.); *pirnipuu* „Birnbaum" : mhd. *bire*, Pl. *birn*, aber aschw. *pära* (a. a. O. S. 249); *pluumu* „Pflaume" : mndd. *plūme*, aber aschw. *plōma*, nschw. *plommon* (a. a. O. S. 249); *pitali* „aussätzig" : aschw. *spital* „Siechen-, Leprosenhaus", nschw. *spetälsk*, dial. Finnl. *spitälsk* „aussätzig" (a. a. O. S. 254); *praakin* „vertraulich sprechen" : mndd. *spräke*, schw. *språk* „Sprache", *pumpuli*: mndd. *bōm-wulle*; *kölleri* „Koller" : ndd. *köller*, aber schwed. *kyller* (a. a. O. S. 248. 56).

Einige andere von den jüngeren (aus alt- oder mittelschwedischer Zeit herrührenden) Entlehnungen leben in ihrer im Finnischen erhaltenen Form hie und da auch in altertümlichen finnländisch-schwedischen Volksmundarten fort, behalten aber nichtsdestoweniger ihr besonderes Interesse für die germanische Sprachgeschichte bei: fi. *lehteri* „Emporkirche": andd. *lectri*, *lectre*, mnl. *lecter* usw., nschw. d. Finnl. *läkter*, aber reichssprachl. *läktare* (Idg. F. 26, 253, Stud. i nord. fil. II. 2, 32); *sinappi* „Senf" : lat. *sinapi*, got. *sinap*, ahd. *sinaf* (1 mal), *senaf*, Finnl. schw. d. (vereinz.) *sináp*, germanisch sonst mit *e* (Idg. F. 26, 250); *öljy* „Öl" aus der lautgesetzlich umgelauteten Form mhd. *öle*, mndd. *öli*, adä. *ölliæ*, nschw. d. Finnl. (vereinz.) *öljo*: aber aschw. *olia*, nschw. *olja*, vgl. lat. *oleum* (a. a. O. S. 254).

Zahlreich vertreten unter diesen Lehnwörtern sind besonders die altschwedischen *-are*-Substantive. In der Aufnahme dieser Entlehnungen zeigt das „Verzeichnis" eine völlig unbegreifliche Inkonsequenz. Unter den Bezeichnungen für sächliche Konkreta sind Wörter wie die ihrer Form nach rein neuschwedischen *moukari* „Schlägel" und *ämpäri* „Eimer" angeführt, aber *kellari* „Keller" und die mit der *ari*-Gruppe zusammengefallenen *plaastari* „Pflaster" und *polstari* „Polster" (Idg. F. 26, 251. 256) fehlen. Von den zahlreichen persönlichen Konkretbenennungen auf *-ari* sind sogar die ihrer Form wie Bedeutung nach rein neuschwedischen *karvari*, *konkari*, *lääkäri*, *porvari*, *ryöväri*, *torppari*, *tullari* aufgenommen, aber Wörter wie *junkkari* (aschw. nschw. dial. *junkar*), *kippari* (aschw. *skipari*), *parkkari* (aschw. *barkare*), *pelttari* (aschw. *bältare*), *ritari* (schw. *riddare*), *sorvari* (schw. *svarvare*), *tohtari*, *-eri* (nschw. d. *doktar*, mschw. *-er*) = *tohtori* (schw. *doktor*) und *vinnari* (mndd. *winner*) sind

fortgelassen (s. Idg. F. 26, 252. 253 N. 254 f.), obschon sie fast alle sicher altschwedischen Alters sind. Andere altschwedische Nom. ag. auf *-ari* sind in finnischer Gestalt nur als Familien- und Hofnamen belegt. Wie aus den Formen zu ersehen ist, gehören hieher sicher finn. *Kruutari* (mndd. *krūder*), *Punkari* (im 16. Jahrh. *Pungemakar* geschrieben), *Skottari* (mndd. *schotter*), *Tanttari* (früher geschr. *Dantzar*), wahrscheinlich auch *Huotari* (mndd. *hōder*), *Huovari* (mschw. *Hofvare*, *Höfvare*), *Kammari* (andd. *kamerāri*), *Liuhtari* (mhd. *liuhtære*), *Toppari* (nhd. *Töpfer*, früher *dopper*), u. a. (Idg. F. 26, 256 f.).

In dem obigen Desideratenverzeichnis — über 30 Gleichungen enthaltend, und zwar unter diesen 27 Appellativa, die beinahe ausnahmslos völlig klar sind — habe ich fast bloß meine eigenen Beiträge berücksichtigt, aber schon auf Grund dieser Mängel wird es offenbar sein, daß die von Setälä gehegte Hoffnung, nichts von Bedeutung sei in der Liste übersehen, getäuscht worden ist. Bei der Einsammlung und Aufnahme des Forschungsmaterials sind jedenfalls die Interessen der germanischen Sprachgeschichte nicht zu ihrem Recht gekommen.

Dieselbe Flüchtigkeit kommt im großen und ganzen auch in Setäläs Kritik der tatsächlich verzeichneten Gleichungen zutage. Mehrere evidente oder höchst wahrscheinlich richtige, jedenfalls lange nicht unmögliche Vorschläge glaubt S. mit einem Strich aus der Welt bringen zu können. So ist der Fall mit fi. *kahta* in den Verbindungen *ovi on kahda-llansa* „die Tür ist weit offen", *suu on kahda-lla* „der Mund ist weit offen" usw. Das im „Verzeichnis" gegebene Referat dieser Wortzusammenstellung ist ganz irreführend. Semasiologische und lautliche Entsprechungen liegen in awn. *gátt* f. „Türöffnung", nno. *gaatt(a)* f. „Falz einer Schießtür" (germ. *gāht-*) vor, aber im „Verzeichnis" sind sie unerwähnt geblieben. Die Richtigkeit der Gleichung steht über allem Zweifel: wie ich später beobachtet habe, ist das germ. Wort auch in unseren finnl.-schwedischen Dialekten erhalten: *gåt*, *dörr-gat* (stm., stf. u. stn.) „Türpfosten, -öffnung", *-gåta* swf. u. *-gåte* swm. dass. Auch westfinnl. *karta*, nur in der Verbind. *laiva meni karralle* „das Schiff stieß auf den Grund" belegt, ist wahrscheinlich ein Lehnwort, urnord. *gaRđa* (aus *gazđa*): schwed. dial. *gadd* „Klippenspitze, steinige Landzunge, ausspringende kleine Insel" (sehr gewöhnlich unter den finnl. Schärennamen); vgl. den ganz analogen finn. Ausdruck *ajaa karille* „auf den Grund stoßen" (von einem Schiff): zu fi. *kari* „Meeresklippe" (urnord. *skari* = awn. *sker* „Schäre"). Daß weiter fi. *kurikka (poika-kurikka)* „Bürschchen" mit dem in derselben zweisprachigen Landschaft (Österbotten) angewandten nschw. dial. *gork* „Junge, Bursche" (urnord. *gurka-*, vgl. Björkman, Idg. F. 30, 261, N. 3) nichts zu tun hätte, wird niemand glauben können. Semasiologisch unfaßbar ist

mir der von Setälä behauptete Zusammenhang zwischen fi. *panka*, lp. *bagge* „Halfter des Renntieres" und mord. *pango* „Haube", auch „Pilz", denn das fi. Wort bedeutet außerdem „Band eines Besens", „Tragband eines Eimers", „Arm eines Spinnrockens"; mhd. *vâch* stf. *(fanhā-)* „Fang, vinculum, capistrum" liegt den fi.-lp. Belegen jedenfalls viel näher. Fi. *vaania* „dem Wilde auflauern", im Finngr. sonst unbelegt, ist trotz Setälä wohl ein nordisches Lehnwort = urn. *vānian* „erwarten", vgl. awn. *ván* „Vorrichtung zum Fang von Tieren" *(*St. *vāni-)*, das in diesem Sinn im nordöstlichen Schweden (Västerbotten) noch heute fortlebt; vgl. das finnländisch-schwed. *vån* „Erwartung" (s. Verf., Stud. i nord. fil. II. 2, 40). Richtig ist wohl auch meine Zusammenstellung von fi. *väylä (väyly)* 1. „Fahrwasser (für Boote)", 2. „die tiefste Strombahn" und aschw. *væple* swm., Akk. sg. *-a* (Belege bei Hellquist, Sv. Landsmål XX. 1, 734 f.), vgl. awn. *Vǫðlu straumr* (Yngl. saga 46). Die Bedeutung 1. des finn. Worts ist natürlich die ursprüngliche: das Fahrwasser ist zugleich die tiefste Strombahn. Das nordische Substrat gehört zum stv. awn. *vaða* „gehen, schreiten" (nicht nur „waten"), bedeutet daher ursprünglich „Fahrwasser" (vgl. die nord. Synonyme *farled*, *båtled* zu den Verben *faran* und *līþan* „gehen"). Auch die Bedeutung des lp. *faw'lë* (< urn. *vaðla* oder zu erwartend. fi. *vaula* = *väylä*) „mittelstes Flußbett" geht auf „Fahrwasser" zurück. Im angelsächs. *wæd* n. „Wasser, See" (neben *ge-wæd* „Furt"), zu ags. *wadan* „gehen, schreiten", schimmert die Vorstellung des Wassers als Fahrwasser durch. Vgl. besonders norw. *val* m. (< *vaðill*), *vale* m. (< *vaðle*) „Sund, Meerenge (auch eine tiefe)" sowie schw.d. (Finnl.) *vad* stn., *vadu* swf. „Strombett". In der alten Bedeutung von „Fahrwasser" sind wohl auch die häufigen nordischen Flußnamen auf *Vaðil-*, *Vedil-*, *Vaul-* zu verstehen (s. meine „Österbottniska ortn." S. 112 f.); vgl. die Flußnamen auf *Far-* bei Rygh, Norske Elven S. 46 sowie Hellquist, Sv. Landsm. XX. 1, 112.

Auch bei den überaus vielen Zusammenstellungen, die als „unsicher" gestempelt sind, handelt es sich in einer ganzen Anzahl Fälle um evidente Gleichungen, aber ein näheres Eingehen hierauf würde an dieser Stelle zu weit führen. Wie die wenig korrekten Referate angeben, beruhen die Zweifel vielfach wohl nur auf mangelnder Sachkunde und Mißverständnissen, und nur so erklärt es sich, daß germanischerseits zuweilen sogar lautlich unmögliche Gleichungen als sicher aufgeführt sind. Aber daneben läßt sich eine befremdende Abgeneigtheit, die Verdienste der Mitforscher, und zwar jedenfalls der wissenschaftlichen Gegner zu ihrem Rechte zu bringen, leider nicht leugnen.

Der fortschreitenden Lehnwörterforschung wird das besprochene Verzeichnis, wenn mit großer Vorsicht benutzt, auch in dieser Gestalt gute Dienste leisten.

Die Ergebnisse und Fortschritte der neueren Forschung auf dem fraglichen Gebiete beschränken sich aber nicht auf einzelne, wenn auch so zahlreiche Wortuntersuchungen. Mehrere belangvolle sprachlich-kulturhistorische Probleme, wie dasjenige über die Herkunft und Chronologie der besagten Entlehnungen, sind dabei vielfach erörtert worden. Die ersten Zweifel an der vollen Richtigkeit der Thomsenschen Resultate sprach der bekannte dänische Sprachforscher L. Wimmer aus. In einem bei Fr. Burg, Die ältesten nordischen runeninschriften (Berlin 1885), mitgeteilten Briefe äußert Wimmer, daß das lange gemeingermanische *ē*, das im Nordischen schon in den ältesten Runeninschriften als *ā* erscheint, auf nordischem Boden jedoch ein Andenken hinterlassen habe, und zwar in finnischen Lehnwörtern wie *miekka* „Schwert" (got. *meki* Akk., aisl. *mækir*) und *niekla* „Nadel" (got. *nēþla*, awn. *nál*), in denen also Wimmer nicht mit Thomsen bestimmte Spuren des Gotischen im Gegensatz zum Nordischen finden konnte.

Auch Thomsen selber hat später, in seinem oben genannten Werke „Beröringer mellem de finske og baltiske Sprog" (S. 30, N. 1) zugestanden, daß man in unseren Tagen diesem *ē* selbstverständlich nicht das Gewicht beimessen kann, wozu man sich im Jahre 1869 berechtigt sehen konnte. Aber da finn. *niekla* außer dem *ie*-Diphthong, der auf urgermanisches *ē* zurückgeht, noch die für das Gotische charakteristische Veränderung des gemeingermanischen auslautenden *ō* (das im Nordgermanischen zu *o*, *u* wurde) aufweist, sei dieses *niekla* sicher als gotisch zu betrachten, und wenn die Sache so steht, sei auch finn. *miekka*, wo der Ausgang *-a* nichts beweist, höchstwahrscheinlich gotisch. Finn. *niekla* ist also nach Thomsen bloß aus dem Gotischen erklärbar, und zwar nicht allein wegen des *ie* = *ē* im Wortstamm, sondern vor allem wegen der Endung *-a*, das im Urnordischen von *-ō* ersetzt war (vgl. lapp. *nallo* „Nadel" < urn. *nāþlō*). Wie wir aber sehen werden, kann auch dies einzig übriggebliebene sog. sichere gotische Lautmerkmal im Finnischen tatsächlich nichts beweisen.

In der Sprachforschung der letzten Jahrzehnte sind die Thomsenschen Ergebnisse im allgemeinen ohne jeden Widerspruch angenommen worden, und dies war ja auch zu erwarten hinsichtlich der großen Schwierigkeiten, die mit der Vergleichung so grundverschiedener Sprachen verbunden sein müssen. In der jüngsten Zeit aber treten in mehreren hierhergehörigen Fragen sachlich begründete abweichende Ansichten hervor. Eine erste eingehende kritische Musterung dieser Probleme findet man in einer i. J. 1901 in Uppsala erschienenen kleinen Broschüre des bekannten schwedischen Sprachforschers K. B. Wiklund: „När kommo svenskarne till Finland?" Die eben besprochene Wimmersche Auffassung, daß die finnischen *ie*-Wörter *(niekla, miekka* usw.*)* urnordischer (nicht gotischer) Herkunft seien, hat Wiklund hier (wie noch ausführlicher in seiner wichtigen Schrift

vom Jahre 1911: „Zur Kenntnis der ältesten germanischen Lehnwörter im Finnischen und Lappischen") als die endgültig richtige bewiesen, und zwar vor allem durch eine Anzahl urnordischer Lehnwörter im Lappischen. Thomsens Annahme eines doppelten germanischen Einflusses auf das Finnische, eines gotischen und eines urnordischen, trat Wiklund in der erstgenannten Schrift in der Hauptsache jedoch bei. Er dachte sie sich aber etwas anders als Thomsen. Schon aus der Seltenheit gotischer Lehnwörter im Litauischen ließe sich folgern, daß die gotische Einwirkung auf das Finnische recht unbedeutend gewesen sei. Als gotisch könnten nur diejenigen Wörter betrachtet werden, die es unbedingt sein müßten: eine Anzahl urgermanischer *ō*-Feminina, die im Finnischen den Ausgang *-a* haben.

Die Hauptdivergenz zwischen Wiklund und Thomsen in der berührten Schrift v. J. 1901 gilt jedoch einer anderen Frage, die allerdings mit der erstgenannten zusammenhängt: der geographischen Bestimmung der sog. westfinnischen Urheimat, wo die Finnen u. a. ihre ältesten germanischen Lehnwörter empfangen hätten. Diese Ursitze lagen nach der Ansicht Thomsens, wie wir schon sahen, südlich vom Ladoga sowie östlich von Livland und Estland. In diesen Gegenden läßt Thomsen die Finnen auch ihre älteren nordischen Lehnwörter aufgenommen haben. Wiklund dagegen verlegt die Entlehnung der urnordischen Elemente nach Finnland. In der von Thomsen angenommenen ostseefinnischen Urheimat wäre nach Wiklund (S. 21) für die fragliche gemeinfinnische Zeit keine skandinavische Bevölkerung zu spüren[1], wohl aber in Finnland, wo die archäologische Wissenschaft eine germanische (d. h. schwedische) Besiedelung schon aus neolithischer Zeit kennt, die auch in Finnland mindestens schon etwa 2000 Jahre v. Chr. ihren Anfang nimmt.

Ein Hauptgrund für die ältere Theorie in der Urheimatfrage war die durch Thomsen verbreitete Auffassung, daß der germanische Einfluß auf die Finnen bei allen westfinnischen Stämmen etwa in gleicher Stärke hervortreten würde. Diese Behauptung stimmt sehr schlecht mit dem wirklichen Sachbestand. Die Ausbreitung der in Betracht kommenden Lehnwörter über das westfinnische Sprachgebiet sei nach Wiklund tatsächlich so ungleich, daß man im Estnischen, von dessen Wortvorrat wir doch recht gute Kenntnisse haben, nicht weniger als etwa ein Drittel aller im Finnischen belegten Lehnwörter vermißt. Derjenige Teil des gemeinfinnischen Sprachgebiets, wo die germanischen Lehnwörter aufgenommen wurden, sollte deshalb von den Wohnsitzen der Esten recht weit entfernt gewesen sein, also wahrscheinlich in Finnland gelegen haben. Aber

[1] Diese Auffassung ist — wie die neueste archäologische Forschung vermuten läßt — kaum stichhaltig; vgl. unten S. 84 f.

zwischen diesem Lande und den Gegenden südlich vom Finnischen Meerbusen herrschten, wie die archäologischen Funde bezeugen, lebhafte Verbindungen: auf diesem Wege konnten auch die Vorfahren der Esten mit Leichtigkeit wertvollere nordische Lehnwörter empfangen.

Die genannte Wiklundsche Schrift richtete sich in wesentlichen Punkten gegen einen von E. N. Setälä in der Zeitschrift „Valvoja", Jahrg. 1900, publizierten Aufsatz über die schwedische Einwanderung nach Finnland[1]. An dieser Stelle hatte Setälä u. a. auch die Frage nach dem germanischen Einfluß auf das Finnische gestreift, und zwar mit der alten Thomsenschen Auffassung der Dinge. In einer neuen Schrift v. J. 1905: „Zur Herkunft und Chronologie der älteren germanischen Lehnwörter in den ostseefinnischen Sprachen"[2], die wohl zunächst von der Wiklundschen Broschüre veranlaßt war, bemüht sich Setälä, seinen alten Standpunkt aufrechtzuerhalten und noch weiter zu stützen. Er untersucht hier, „ob die von Thomsen angeführten gotischen Kennzeichen der germanischen Lehnwörter des Finnischen noch heute als solche gelten können oder ob sich vielleicht Merkmale nachweisen lassen, die in der einen oder anderen Richtung ausschlaggebender sein könnten als die früher aufgestellten". Thomsens „gotische Kennzeichen" beschränkten sich aber, wie schon bemerkt wurde, auf ein einziges, das bei ihm selbst als völlig sicher gelten konnte: die finnische Endung *-a* bei Wörtern, die auf germ. *ō*-Feminina zurückgehen. Mit vollem Recht hält Setälä dies vereinzelte gotische Lautmerkmal für etwas wenig. Er sucht und findet ein anderes Kriterium aus, wodurch das erstere bestätigt werden soll: eine Anzahl von 8 finnischen Lehnwörtern, die in Übereinstimmung mit der gotischen Bibelsprache in der Stammsilbe ein aus dem gemeingermanischen *ë* entwickeltes *i* aufweisen (z. B. finn. *mitata* „messen": got. *mitan*, aber aisl. *meta*). Nach der Ansicht Setäläs wäre daher die Quelle der ältesten germanischen Lehnwörter in den ostseefinnischen Sprachen eine germanische Sprachform von wesentlich urgermanischem Gepräge gewesen, welche aber sich allmählich zu einer Sprachform entwickelte, die wesentlich mit der historisch bekannten gotischen gleichzustellen wäre. Die ältesten finnisch-germanischen bezw. finnisch-gotischen Berührungen hätten, wie auch Thomsen lehrt, in dem Lande südlich von dem Finnischen Meerbusen stattgefunden, nicht in Finnland, wie Wiklund annahm. Nur die finnisch-nordischen Lehnwörter müßten als etwas jünger nach Finnland verlegt werden. Und weiter wären — meint Setälä — die germanischen Dialekte, aus welchen die ältesten germanischen Lehnwörter herrühren, ausgestorben, also diese Entlehnungen ihre einzigen bewahrten

[1] Ins Schwedische übertragen in der finnländischen Zs. „Atheneum", Jahrg. 1900.

[2] In „Journal de la Société Finno-ougrienne", T. XXIII.

Denkmäler. In diesem Urteil ist die urnordische Mundart, die einstens in Finnland gesprochen wurde, mit einbezogen, denn die heutigen finnländisch-schwedischen Dialekte wären nach Setälä keine Fortsetzungen dieser Sprache.

Die von Setälä hier beigebrachten alten und neuen Beweise für Thomsens Theorien wurden nicht lange darnach, i. J. 1908, in einem Aufsatz in den Indog. Forschungen XXII: „Zur Frage nach den ‚gotischen' Lehnwörtern im Finnischen", von dem Verfasser der hier vorliegenden Skizze einer kritischen Musterung unterzogen. Für das einzige bis dahin allgemein anerkannte sog. gotische Sprachmerkmal im Finnischen, d. h. für Wörter wie *multa*, *kansa*, *neula* und viele andere mit der Endung *-a* anstatt des zu erwartenden *-o* oder *-u*, suchte ich eine Erklärung zu geben, die mit den sprachlichen und historischen Tatsachen, wie sie nach unserem heutigen Wissen zu beurteilen sind, nicht in Widerspruch stünde. Denn da die Anzahl der gotischen (und überhaupt altgermanischen) Lehnwörter der baltischen Sprachen (des Preußischen und Litauischen) eine verhältnismäßig sehr kleine ist, obschon die baltischen Völker in der nächsten Nähe der Weichsel-Goten saßen, muß ja die Massenaufnahme von gotischen Lehnwörtern in die finnischen Sprachen der nördlichen Teile der Ostseeprovinzen, wo keine Goten historisch oder sonst nachgewiesen sind, von vornherein höchst unwahrscheinlich vorkommen. Und tatsächlich haben mehrere unter den fraglichen finnischen Lehnwörtern auf *-a* bei näherer Prüfung gewisse lautliche Merkmale aufzuweisen, die schon an sich darauf hindeuten, daß diese Wörter durchaus nicht irgend einer einzelnen germanischen Mundart, sondern vielmehr einer urgermanischen Sprachform entnommen sind. So sind z. B. got. und ahd. *hansa* „Schar, Menge" dialektische Entwicklungen einer gemeingermanischen Stammform *hansō*, die auf frühurgermanisches *χansā* zurückgeht. Das finnische Lehnwort *kansa* kann schon wegen des anlautenden *k* = urg. *χ* nur aus dem Urgermanischen erklärt werden. Mit dieser Deutung lösen sich die Schwierigkeiten, die sprachlichen wie die ethnologischen. Denn auch das zweite, von Setälä ins Feld gezogene „gotische Kennzeichen" im Finnischen: die wenigen Lehnwörter mit *i* statt eines zu erwartenden *e* in der Stammsilbe, beweist nichts, da diese Wörter, wie ich Idg. F. 22, 297 ff. gezeigt zu haben glaube, sämtlich auch anders erklärbar sind. Außerdem stimmt es wenig überein mit germanischer Lautchronologie, daß die schon urgermanisch und jedenfalls nicht später als in den Zeiten um Chr. Geburt entlehnten ältesten germanischen Lehnwörter im Finnischen so ausgeprägt dialektische Lautentwicklungen mitgemacht hätten wie die Veränderungen eines Stammsilben-*e* in *i* sowie eines stammauslautenden *-ō* in *-a*, die uns sonst erst aus den mindestens 500 Jahre jüngeren ostgotischen Bibelhss. bekannt sind. In der urnordischen Sprache z. B., von der

das Urgotische nur eine Verzweigung ist, bringt ja erst die Periode ca. 800—1000 größere mundartliche Differenzierungen. Nach heutiger Anschauung (vgl. Idg. F. 29, 365 sowie ZsfdPh. 43, 25 ff. u. 76) vertritt die Wulfilanische Bibel dazu durchaus keine lebendige Volksmundart, nur eine künstliche gotisch-griechische Literatursprache. Um so größeres prinzipielles Bedenken erweckt es, auf Grund lautlicher Eigenheiten dieser Schriftsprache bereits für eine 500 Jahre ältere und nur auf der Basis einiger Lehnwörter rekonstruierte gotische Volkssprache geographisch weit entfernter Gegenden entscheidende Schlüsse ziehen zu wollen.

Die herkömmliche Theorie von speziell gotischen Lehnwörtern im Finnischen wie zugleich auch die alte Hypothese von gotischen Ansiedelungen in dem nördlichen Gebiete der Ostseeprovinzen schien mir daher verfallen zu müssen.

Dieser Standpunkt in der Frage nach den gotisch-finnischen Beziehungen ist neuerdings von berufener Seite bestätigt worden. In seiner schon oben erwähnten Untersuchung „Zur Kenntnis der ältesten germanischen lehnwörter im finnischen und lappischen" („Le Monde oriental" V) beleuchtet K. B. Wiklund auf Grund einer neuen Durchforschung des finnischen und lappischen Wortvorrats ein paar Fragen, die mit den ältesten Berührungen zwischen den Germanen und den Finnen-Lappen in Verbindung stehen. Von den bis jetzt erschienenen 3 Kapiteln[1] behandelt das mittlere gerade die hier besprochene Gotenfrage. Von besonderem Gewicht ist, daß die urgermanischen *ā*-Feminina, wie Wiklund hier nachgewiesen hat, auch im Lappischen beweiskräftige Spuren hinterlassen haben (lappische Wortformen auf *-ē* = urgerm. *-ā*), und zwar auch bei Lehnwörtern, die im Finnischen unbelegt sind und sonach unmittelbar aus dem Urnordischen herrühren müssen. In Anbetracht dieser Tatsache kann es nicht bezweifelt werden, daß auch die finnischen Lehnwörter auf *-a* urgermanischer Herkunft sind. Das *-ā* des Nom. Sing. der urgermanischen *ā*-Feminina scheint somit noch während des Sonderlebens der urnordischen Sprache einige Zeit wenigstens unverändert geblieben zu sein.

* * *

Die Hauptergebnisse der neueren Forschungen auf dem Gebiete der germanisch-finnischen Lehnbeziehungen können etwa in folgender Weise zusammengestellt werden.

Die ältesten germanischen Lehnwörter in den ostseefinnischen Sprachen sind nordgermanischer Herkunft. Die Schweden sind

[1] Kap. I behandelt „Die Lehnwörter mit urn. *ē*", II „Die Lehnwörter mit fi. *-a*, lp. *-ē* = got. *-a*, urn. *-ō* in fem. *ō*-Stämmen", III „Die femin. einsilbigen konson. stämme unter den germ. lehnwörtern im finnischen und lappischen".

tatsächlich das einzige bekannte Germanenvolk, das am Anfang der historischen Periode sowohl in den nördlichen Teilen der Ostseeprovinzen als besonders auch in Finnland mit den Finnen in so nahen Berührungen gestanden ist, wie die große Menge dieser Lehnwörter mit Notwendigkeit voraussetzt. Diese Nachbarschaft zwischen Finnen und Ostschweden ist aber, wie die neuere Archäologie lehrt, sicher viel älter, indem sie in gewissen Teilen der Ostseeprovinzen wie im südwestlichen Finnland mindestens schon während des ersten christlichen Jahrtausends bestanden zu haben scheint.

Unter diesen urnordischen Entlehnungen sind verschiedene Altersstufen zu scheiden. Die ältesten Wörter tragen ein wesentlich urgermanisches Gepräge (vgl. unten) und sind jedenfalls älter als die ältesten nordischen Runendenkmäler (aus dem 3. u. folg. Jhd.). Sie bewahren uns daher tatsächlich die sprachhistorisch wertvollsten wie auch die zahlreichsten Belege sowohl der urgermanischen als der urnordischen Sprachform.

Mehrere der ältesten und wichtigsten Merkmale der bisher erkannten urgermanischen Sprachform haben sich offenbar eine längere (aber nicht näher bestimmbare) Zeit nach der Spaltung der urgermanischen Ostseeheimat unverändert erhalten. Denn in den Ostseeprovinzen wie noch im südwestlichen Finnland müssen sich die Schweden bei ihren ersten Berührungen mit den Finnen zu ihrer Sprache wesentlich auf urgermanischem Standpunkt befunden haben. Dieselbe urgermanische Sprachgestalt tritt teilweise sogar noch in den ältesten nordischen Lehnwörtern im Lappischen zutage.

Diese Folgerungen der neueren Lehnwörterforschung sind durch die jüngsten Entdeckungen unserer vorhistorischen Archäologie kräftig unterstützt worden. Die finnischen Einwanderungen nach dem südwestlichen Finnland scheinen, wie das neueste archäologische Fundmaterial an die Hand gibt, erheblich früher angefangen zu haben, als man bisher hat voraussetzen können. In Satakunta z. B. dürften die ältesten Spuren finnischer Bevölkerung schon vom 2. christlichen Jahrhundert herrühren[1], einer Periode also, die der urgermanischen sehr nahe kommt und jedenfalls älter ist als die der ältesten nordischen Runendenkmäler. Die Ureinwohner in Satakunta wie in den übrigen Teilen Südwest-Finnlands waren schwedischer Nationalität, wie sowohl archäologisch als sprachlich (durch die Ortsnamenforschung) nachgewiesen worden ist.

Die älteren germanischen Lehnwörter der übrigen Ostseefinnen, derjenigen Stämme, die in der Ostseeheimat zurückgeblieben sind, können wie sie wohl nur nordgermanischer Provenienz sein. Denn schon im ersten halben christlichen Jahrtausend hat nordgermanischer

[1] Nach einem von A. Hackman auf dem I. baltischen Archäologenkongreß zu Stockholm 1912 gehaltenen Vortrag über „die ältesten eisenzeitlichen Funde in Finnland".

Einfluß — aber wissentlich kein anderer germanischer — archäologisch beurteilt[1], auch im heute estnischen Gebiet tief eingewirkt.

Von dem ältesten germanischen Lehngut des Finnischen sind die den finnländischen und den eigentlichen Ostsee-Finnen gemeinsamen Wörter in vielen Fällen wahrscheinlich aus der Ostseeheimat nach Finnland mitgebracht worden. Aber die große Zahl der nicht gemeinsamen Lehnwörter läßt an sich eine parallelgehende, speziell finnländische Entlehnung vermuten, die auch durch die Ortsnamenforschung nachgewiesen ist.

In Finnland wie in den nördlichen, besonders estnischen Teilen der Ostseeprovinzen ist die Aufnahme von germanischen Elementen in die finnischen Sprachen in großem Umfang fortgesetzt worden. Die Anzahl der alt- und mittelschwedischen Lehnwörter ist besonders im Finnischen (Finnl.) und Estnischen eine ungemein große. Im Estnischen und Livischen tritt außerdem ein recht starker deutscher Einfluß zutage, und zwar vor allem ein niederdeutscher[2]. Entlehnungen aus dem Niederdeutschen finden sich auch bei den Finnen des West-Finnlands, aber die allermeisten sind wohl erst über Schweden mit den schwedischen Kulturwörtern zu uns gekommen[3].

Die eminente Bedeutung der älteren germanisch-finnischen Lehnwörter für die germanische Sprachgeschichte liegt erstens in ihrem hohen Alter und zweitens in der außerordentlichen Treue, mit der die germanischen Formen bei den Finnen erhalten sind. Die urgermanischen Wörter im Finnischen treten uns öfters in einer Gestalt entgegen, die mit der lautgesetzlich rekonstruierbaren vollständig identisch ist. Finnische Wörter wie z. B. *ansos* oder *ansas* (= got. *ans* „Balken"), *armas* (= got. *arms* „miser"), *rengas* „Ring" (awn. *hringr*), *sairas* (= aisl. *sárr*, ahd. *sēr* „saucius, tristis", vgl. got. *sair* n.), *keulas* od. *keula* (vgl. awn. *kjóll* „Schiff"), *ahma* (= nschw. *âm* „claudium mariscus"), *etona* (vgl. ags. *eoton*, aisl. *jǫtun* „Riese"), *vaiva* „molestia" (= ags. *váva*, ahd. *wēwo*, awn. *vá* f.), *teljo* (= awn. *þilja*, nhd. *Diehle*), *tanhu* (= awn. *tó* „Hofplatz"), *sauvo* „Quelle" (= urg. *sa̯u̯o-*, wozu ahd. *sou*, nisl. *saggi*) und viele andere decken sich Laut für Laut mit ihren urgermanischen Substraten. Bei anderen Lehnwörtern haben die finnischen Lautgesetze unbedeutende Veränderun-

[1] Vgl. R. Hausmann, Übersicht über die archäologische Forschung in den Ostseeprovinzen im letzten Jahrzehnt (Vortrag gehalten auf dem Historikertag zu Riga 1908).

[2] Vgl. W. Schlüter, Über die Beeinflussung des Estnischen durch das Deutsche, mit besonderer Berücksichtigung des Niederdeutschen. (Sitzungsbericht der Gelehrt. Estn. Gesellsch. 1909.)

[3] Vgl. T. E. Karsten, Minnen av forntysk kultur i Österbotten, „Valan II" (Helsingfors 1905); Altdeutsche Kulturströmungen im Spiegel des finnischen Lehnworts (Idg. F. 26, 236 ff.); Ein westgermanischer Namenstypus in Finnland (ZfdWortf. 12, 87 ff.); Äldre germansk kultur i Finland belyst av ortnamnen S. 19 ff. (Studier i nord. fil. II. 2.)

gen verursacht, wie in finn. *ruhtinas* „princeps" = urgerm. *druhtinaz* (ahd. *druhtīn*), *kaunis* „schön" (urg. *skauniz*), *kuva* „Bild" = urg. *skuɣa* (got. *skuggwa*, schwed. *skugga*), *kurkku* „Kehle" = urg. *kuerku* (aisl. *kuerk* Pl. „Kehle"), — *markku* (in Ortsnamen) = urg. *marku-(m)* (Akk. Sng.): awn. *mǫrk*, schwed. *mark* „Wald". Zuweilen und zwar in den allerältesten Lehnwörtern ist ein urgermanisches *h* (= χ) durch finnisches *k* ersetzt; vgl. z. B. finn. *kansa* „Folk" = urg. *χansā*, fi. *kaura* „Hafer" = urg. *χabra*, fi. *kunta* „complexus collectio": urg. *χunđa* (vgl. oben S. 82).

Die germanischen Lehnwörter im Finnischen haben neben ihrem sprachlichen Interesse öfters auch ein kulturgeschichtliches. So enthält das Lehnwort *kunta* nebst dem Landschaftsnamen *Satakunta* eine unzweideutige Erinnerung an die auch archäologisch bezeugten uralten Kulturverbindungen zwischen Finnland und Svealand, und zwar vor allem Uppland, der ältesten Kulturquelle unseres Landes. Einige andere Lehnwörter weisen nicht weniger deutlich auf die ältesten, z. T. schon vorhistorischen Beziehungen der Skandinavier (oder zuweilen vielleicht selbst der Finnen) zu den Süd- und Westgermanen hin. So erklären sich die finnischen Wörter *paalu* und *rakko* in *rakkovuori* (vgl. den finnl.-schw. Bergnamen *Drakåsen*) nur aus gemeingermanisch-urnordischen Formen der römisch-germanischen Kulturwörter *pālus-Pfahl* und *draco-Drache*, während finn. *ankkuri* „Anker", *pippuri* „Pfeffer" und *öyläätti* „Oblate", ihrer Form nach beurteilt, innerhalb des Germanischen äußerst auf eine angelsächsische Sprachform zurückgehen und sich also mit den nicht wenigen altenglischen Lehnwörtern des Skandinavischen[1] verbinden lassen.

Nachtrag.

Nachdem dieser Aufsatz schon an die Red. der GRM. abgesandt war, erschienen von E. N. Setälä einige „Nachträge" zu dem hier besprochenen „Bibliographischen verzeichnis der in der literatur behandelten älteren germ. bestandteile in den ostseefinnischen sprachen". Er ist auf die vielen Mängel seiner Arbeit aufmerksam gemacht worden und sucht sie hier selber zu verbessern. Meine Schrift „Altdeutsche Kulturströmungen im Spiegel des finnischen Lehnworts" (Idg. F. 26, 236—257) wird jetzt herangezogen, und damit sind die meisten von mir oben vermißten Lehnwörter wenigstens verzeichnet. Immerhin ist aber meine Schrift „Äldre germansk kultur i Finland" (Stud. i nord. fil. II, 1—47), und zwar vor allem der Abschnitt 2, wo ich die Idg. F. 26 nur skizzierten kontinentalgermanischen und nordisch-finnländischen Kulturbeziehungen u. a. mit eingehender historischer Begründung erörtere, unberücksichtigt geblieben. Sonst beobachtet man leider auch in diesen „Nachträgen" den schon oben angemerkten auffallenden Mangel an Verständnis für germanistischerseits schon

[1] Vgl. A. Bugge, Vesterlandenes Indflydelse paa Nordboernes ydre Kultur (Krist. 1905), S. 199 ff., sowie F. Fischer, Die Lehnwörter des Altwestnordischen ('Palästra' LXXXV), I, Kap. 3. — Bugges Annahme, daß u. a. awn. *akkeri* ‚Anker' dem Englischen entlehnt wäre, wird durch den finnischen Beleg, der noch eine voraltnordische Form vertritt, in der Tat bewiesen.

allgemein anerkannte Tatsachen. So wird hier der Versuch gemacht, auch meine Erklärungen von fi. *ankkuri* und *pippuri* als altwestgermanische Wortformen zu „begraben". Es bedeutet also nichts bei Setälä, daß meine Deutung dieser Formen durch die neuesten Ergebnisse der historischen Forschung sachlich fest begründet ist. Oben wurde schon auf A. Bugges Werk "Vesterlandenes Indflydelse" hingewiesen, und zwar besonders auf seine Annahme, daß awn. *akkeri* ein altenglisches Lehnwort wäre. Durch ihn sowie die schwedischen Forscher H. Hildebrand, K. Stjerna, H. Schück, O. v. Friesen und S. Tunberg ist es über allen Zweifel gehoben, daß auch die Schweden während der Vikingerzeit mit England und dem Niederrhein (vor allem mit den Friesen, die unter allen kontinentalgermanischen Stämmen mit den Angelsachsen sprachlich nächst verwandt waren) in regen Verbindungen standen, ja nach A. Bugge (a. a. O. S. 308 ff.) sollten die Gotländer schon im 7. und 8. Jahrhundert zum Zweck des Handels England befahren haben. Durch die besagten finnischen Lehnwörter werden diese Folgerungen auch sprachlich bestätigt. Wie in Hunderten anderer Fälle bewahrt das Finnische hier Formen, die älter sind als die literarisch bezeugten altnordischen. Bei den älteren germanischen Lehnwörtern im Finnischen sind ja gewaltsame Umbildungen — wie die von einem älteren *ankkari* zu *ankkuri* nach der Deutung Setäläs — um so besser recht selten, und darin liegt ja ihr Wert für die germanische Sprachgeschichte. Die Annahme der Umbildung ist hier wie überall ein Notbehelf. Dazu greift man erst, wenn andere Erklärungen versagen.

Sonst ist selbst das Referat meiner Erörterungen dieser Frage bei Setälä wieder falsch. Er referiert mich so, daß ich „eine deutsche Schicht unter den germ. Entlehnungen im Finnischen" annehme, bemerkt aber selber, daß „jedoch die allermeisten" der von mir angeführten Lehnwörter „neuere schwedische lehnwörter" wären und verwirft demgemäß meine Erklärungen dieser Wörter als ursprünglich niederdeutsch. Kein Wort darüber, was ich Idg. F. 26, 244 und noch eingehender Stud. i nord. fil. II. 2, 29 ff. ausgesprochen habe, daß „die Hauptmasse" dieser Lehnwörter auch nach meiner Meinung „selbstverständlich" über Schweden gekommen, daß aber diese niederdeutsch-schwedischen Bestandteile des Finnischen durch die vor allem archäologisch bezeugten direkten Verbindungen der Finnen mit Norddeutschland „wahrscheinlich vermehrt worden". Also wieder eine offenbare Entstellung. Leider nicht zum erstenmal bei Setälä! In „Le Monde oriental" V, 228 hat K. B. Wiklund gegen ein Referat desselben Verfassers „energisch protest einlegen" müssen.

6.

Otto Ludwig-Probleme II.

Von Dr. **Karl Holl**, Reading.

Die Aufführung des Erbförsters bringt dem Dichter endlich den lang ersehnten Erfolg, der ihn denn auch ermutigt, zu heiraten am 27. Januar 1852. Doch schon arbeitet er wieder an einer großen Tragödie, die als „Die Makkabäer" im Juli desselben Jahres in den Händen Devrients ist. Das Problem hatte ihn lange beschäftigt, und wie „der Erbförster" waren auch „die Makkabäer" mannigfachen Umarbeitungen unterzogen worden[1]. Leider ist dies dem gro-

[1] Diese ständige Umarbeitung und Neubearbeitung dramatischer Pläne ist ein Kennzeichen von Ludwigs Schaffensweise. Walzel a. a. O. möchte dies

ßen Wurfe noch jetzt anzusehen. Unser Interesse ist nicht einheitlich zentriert. Es wechselt zum mindesten zwischen Judah und Lea. Trotz großer Schönheiten und gewaltiger dramatischer Wucht, die allerdings auch opernhaft-theatralisch wirken kann, wie etwa der Schluß des II. Akts, der an Saint-Saëns Samson und Delilah erinnert, ist die Tragödie nicht auf dem Spielplan der Theater zu halten. Doch zur Ludwiginterpretation ist sie höchst interessant. Sie gibt Paradigmen für seine „kalte" und „heiße" Leidenschaft; und besonders arbeitet sie dramatisch heraus jenen Kontrast, der die Wurzeln von Otto Ludwigs Weltanschauung birgt: den Widerspruch von Sein und Schein, auf den schon Walzel in seiner feinsinnigen Ludwigstudie hingewiesen hat[1]. Dieser Kontrast ist schon in der „Pfarrose" betont und er kehrt immer wieder in den Dramen, Erzählungen und Studien. Gelegentlich gebraucht er „das Schillernde" direkt synonym mit „das Unsittliche". In den von seiner Tochter Cordelia herausgegebenen „Gedanken" erscheint diese Anschauung in einer Prägung, die in ihrer metaphysischen Verankerung deutlich den Einfluß Hegelscher Spekulation verrät: „unsere jetzige Gestalt ist unsere wahre Gestalt gar nicht und was darin uns zueinander zieht, das ist bloß, daß mitunter ein entfernter Schein unserer wirklichen Gestalt durch sie hindurchleuchtet". Daß dem, der dies geschrieben, die Neigung zur metaphysischen Spekulation nicht fremd ist, scheint mir klar[2].

Bis jetzt ist noch von niemand versucht worden, Ludwigs Stellung zur Philosophie zu umgrenzen. Jedenfalls geht aus seinen Schriften hervor, daß er die zeitgenössische Philosophie gründlich kannte und in Kant, Fichte, Solger, Schelling, Hegel gut belesen war. Otto Ludwig steht mit den Wurzeln seines Wesens in der Zwiespältigkeit des Geisteslebens des 18. Jahrhunderts. Er, der nicht müde wird, die Dürre des Verstandes anzuklagen, ist im Prinzip dem Rationalismus etwas verwandt, wenn er immer wieder die Identität des Natürlichen und Vernünftigen betont. Doch ist dies nur eine Seite seines Wesens. Die andere wurzelt in jenem Streben der Verinnerlichung des 18. Jahr-

auf den Einfluß seiner Musikbeschäftigung zurückführen. Besonders deutlich wird es im Falle des Agnes-Bernauer-Stoffes, der in dem steten Umwandlungsprozeß nie ausreifte. Dieselbe Ursache setzt den Dichter außerstande, eine ganze Reihe zum Teil grandioser Entwürfe fertig zu gestalten. Der wesentliche Grund für diese Unfähigkeit liegt in Ludwigs eigenartiger Phantasietätigkeit, wie wir sie p. 60f. berühren. Erich Schmidt gibt dieser Eigenart des Dichters trefflichen Ausdruck in „Ein Skizzenbuch Otto Ludwigs", Sitz.-Ber. d. Kgl. Preuß. Akad. d. Wiss. 1909, p. 235: „Den Stoff mit einem Tigersprung packen oder sich von dem verfehlten ein für allemal zurückzuziehen, war nie seine Art."

[1] O. Walzel, Otto Ludwig. Internationale Wochenschrift, 1. Juli 1911.

[2] Ich befinde mich hier mit Walzel im Gegensatze zu Eloesser, der übrigens in seiner Ausgabe von Ludwigs Werken überaus feinen Takt und kluges Verständnis für des Dichters Eigenart bekundet.

hunderts, die wir allgemein als Pietismus auffassen: die Abkehr von der Umwelt und die restlose Versenkung in die eigene Einzelpersönlichkeit. Windelband schreibt darüber[1]: „Im Namen dieser Natürlichkeit protestiert das Gefühl der Individualität und der persönlichen Freiheit gegen allen Regelzwang des Verstandes, gegen alle Herrschaft des Allgemeinen, des Gesetzes und der begrifflich formulierbaren Norm. Und so nehmen beide Richtungen, der Irrationalismus ebenso wie der Rationalismus, die Natur und das Natürliche als ihr Recht für sich in Anspruch und als ihr Ideal in Aussicht." Die Versöhnung beider Weltanschauungen in einer einheitlich geschlossenen Persönlichkeit gelang Ludwig nicht. Die Zwiespältigkeit seines Wesens zeigt sich in diesem Riß, der seinen Charakter durchzieht. Darin ist er Vorklassiker. Er steht weder auf der Seite der klassischen Philosophie, die in Kant beide Gebiete aufs sauberste trennt, noch auf der Seite klassischer Dichtung, die in Goethe sie in der künstlerischen Persönlichkeit zu einer höheren Einheit führt. Zwei Seelen wohnen in seiner Brust; er will Rousseau sein, und Voltaire beherrscht ihn. Er kann sich weder Goethe noch Kant unbedingt anschließen, obwohl er so vieles mit ihnen gemeinsam hat. Seine Beziehungen zu Goethe haben wir schon gestreift. Er gleicht ihm auch darin, daß er, wie Eloesser richtig betont, gleich jenem nie ein einheitliches System als sein eigenes anerkennt. Wir gewahren sofort den Unterschied mit Schiller, der Kants geschlossenes System adoptiert. Goethe und Ludwig bleiben zeitlebens philosophische Eklektiker. Darin liegt schon die Gegnerschaft Ludwigs gegen Schiller begründet, da er es ja nie zu der toleranten Humanität Goethes brachte. Sie wird noch offenbarer, wenn man Schillers Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen liest. Der Autodidakt, dessen Bildung stets mangelhaft blieb, konnte Schillers Glauben an das Bildungsideal nicht teilen. Es widersprach seiner Auffassung, wie wir sie kennen gelernt haben, daß die Leidenschaft des Sinnenmenschen durch die reine Intelligenz abgelöst werde, „daß der reine Mensch den empirischen unterdrückt". Er, der Einsiedler, könnte nie das fichtesch anmutende Schillerwort mit Überzeugung geschrieben haben: „Man ist eben so gut Zeitbürger, als man Staatsbürger ist." Trotz gelegentlicher, anscheinend widersprechender Äußerungen war Otto Ludwig beides nicht, oder jedenfalls, was im Grunde dasselbe ist, fühlte er sich nicht als solche. Jedoch das Problem Schiller-Ludwig ist viel zu vielspältig in beider Gleichheit und Fremdheit, Anziehung und Abstoßung, als daß es mit wenigen Worten abgetan werden könnte[2].

[1] Die Philosophie im deutschen Geistesleben des XIX. Jahrhunderts, p. 13.

[2] Zur Klärung des Verhältnisses von Ludwig zu Schiller bietet besonders wertvolles Material des letzteren Untersuchung „Über naive und sentimentalische Dichtung" mit der Scheidung des Idealisten vom Realisten.

Wie mit Goethe, so stimmt er in den Grundzügen mindestens auch mit Kant ein. Er akzeptiert dessen maximenhafte Ethik, wenn er ständig darauf hinweist, daß die Menschen „ihren Maßstab des Sittlichen in sich selbst tragen“[1]. Auch in andern Punkten scheint er auf Kant hinzudeuten: in seiner Leidenschafts- und Affektenlehre, in seiner Auffassung von der produktiven Einbildungskraft oder etwa in dem ästhetischen Gedanken: „Wer es zu der Kindlichkeit gebracht hat, etwas Schönes zu sehen, ohne es zu begehren, der hat das wahre Gefühl für Schönheit; für die andern Gemüter gibt es nur Reiz.“ Es ist interessant zu beobachten, daß Ludwig gerade in dem Punkte, wo er von Kants ästhetischer Theorie abweicht, mit Schiller sich identifiziert: in dem Glauben an einen objektiven Bestimmungsgrund des Schönen, und ganz wie dem befehdeten Klassiker liegt er auch ihm in der Freiheit in der Erscheinung. Doch es dürfte mindestens zweifelhaft sein, ob für ihn tatsächlich Kants — und damit auch Schillers — Errungenschaft der Ästhetik als besonderer selbständiger Disziplin der philosophischen Wissenschaft besteht. Zunächst nähert er wieder die von Kant so scharf gesonderten ästhetischen und sittlichen Urteile einander[2]. Dann aber liegt der ihn vom kritischen Idealismus trennende Unterschied wohl darin, daß es sich ihm nicht um eine Kritik der Urteilskraft handelt; er stellt nicht gewisse Grundsätze fest, auf denen er seine ästhetischen Urteile aufbaut, sondern er ist im wesentlichen Empiriker, der aus den Werken Shakespeares und Dickens' die dramatischen und epischen Kunstprinzipien ableiten möchte, wie es etwa ein vorklassischer Theoretiker des 18. Jahrhunderts getan haben könnte[3].

Zu Fichte scheint Ludwig wenig Beziehungen auf den ersten Blick zu haben. Doch auch hier mag, wie in seiner Kunst mit Schiller, eine im Unterbewußtsein verankerte Verwandtschaft liegen in ihrer beider Auffassung individueller Sittlichkeit. Jedenfalls aber konnte sich der Dichter nicht angezogen fühlen von einem Denker, der die Empfindung nur als Unterstufe des Denkens betrachtete. Es ist verwunderlich, wie wenig der grunddeutsche Otto Ludwig mit der deutschen Nationalidee zu tun hat, die, vor allem von Fichte formuliert, gerade in seiner Zeit immer weitere Kreise zog. Er konnte wohl in gelegentlichem Ausbruche patriotisch wettern, aber im Grunde war ihm doch die Triebkraft des Nationalitätsgedanken fremd. Ihm, der organische Entwicklung über alles stellte und auch vom Kunstwerke forderte, schien er etwas Fremdes, von außen her Aufgepfropftes: „wenn wir dem Deutschen nationales Selbstgefühl geben, so fehlt dazu der Boden, aus dem es organisch hervorwüchse

[1] Gedanken p. 128 u. a.

[2] Vgl. dazu Bd. V, p. 311 und oben Anm. 13 zu p. 8.

[3] Zum Beweise lese man etwa J. A. Schlegels Übersetzung von Batteux' Prinzipien, III. Aufl. Bd. I, p. 373.

und berechtigt erschiene, wir müßten es denn als Ausnahme darstellen"[1]. Seine Abneigung mag wohl auch mitbestimmt sein durch die Tatsache, daß die Nationalitätsidee ihre Hauptvertreter unter den ihm verhaßten Jungdeutschen hatte. Ihr demokratisch-sozialistischer Liberalismus war dem aristokratischen Einzelmenschen unbegreiflich, der der Gesellschaftsidee seiner Zeit verständnislos gegenüberstand, da er überhaupt nicht den Willen zu ihrem Verständnis hatte und deshalb ebensowenig dem relativistischen und nihilistischen Individualismus eingeordnet werden kann. Wenn sein künstlerischer Realismus zeitlich zusammenfällt mit dem philosophischen, der in der Todesstunde des deutschen Idealismus geboren wird, so ist dies Zusammentreffen doch nur äußerlich und zufällig. Allerdings sind die Fäden zahlreich, die von Ludwigs Kunst zum zeitgenössischen Irrationalismus führen. Doch ebenso zahlreich sind die Wege, die zu anderen und entgegengesetzten Gedankenrichtungen leiten. Im letzten Ende ist eben auch dies nur ein Beweis für Ludwigs Zeitlosigkeit.

Doch immerhin steht er Schelling nahe, besonders dessen mystisch-pietistischen Grundlagen, die seiner Auffassung des Natürlichen verwandt sind[2]. Schon in dem Empfindungskeim, aus dem das Bewußtsein erwächst, liegt eine, von Fichte trennende Annäherung zwischen beiden, und Otto Ludwig könnte wohl mit Schelling übereinstimmen, wenn dieser die Seele die Einheit von Materie, Form und Zweck nennt, und Schelling mit Ludwig, wenn dieser die Harmonie des Menschen in der „Zusammenstimmung von Kopf und Herz, von Neigung und Wille" sieht.

Man könnte auch versucht sein, Otto Ludwig mit den Naturphilosophen Schubert und Eschenmayer und den spekulationsfeindlichen Psychologisten Fries und Beneke in Beziehung zu setzen, doch sind dazu, soweit ich sehe, nur wenige Materialien vorhanden. Immerhin ist ein Vergleich lohnend zwischen Ludwigs Bericht seines eigenen psychologischen Dichtungsprozesses und Fries' Auffassung über die Tätigkeit der Einbildungskraft.

Über Ludwigs Verhältnis zu Hegel können wir zunächst so viel negativ sagen, daß Hebbel dem Philosophen viel näher verwandt ist. Daher ist auch der Begriff des Dramatisch-Tragischen bei beiden Dichtern verschieden. Jedoch trägt die von Hegel postulierte Entwicklung von Natur zur Freiheit wesentlich bei zur Begründung von Ludwigs Leidenschaftstragik, wie überhaupt die Grundlage seines Realismus wohl in Hegel gefunden werden dürfte, der den Satz

[1] VI, p. 79. Vgl. dazu auch Goethes bekanntes Wort von der Unfähigkeit der Deutschen, sich zur Nation zu bilden.

[2] Zur Einführung in die Beziehungen Ludwigs zu Schellings ist besonders wertvoll die erleuchtende Abhandlung Walzels über Schelling und die Romantiker in seiner „Deutsche Romantik" in Aus Natur und Geisteswelt, 1908.

von der Vernünftigkeit alles Seienden prägte. Die Verwandtschaft seiner Auffassung des Tragischen mit Hegel, obwohl im Grade von der Hebbels verschieden, ist dennoch nicht zu leugnen. Dies zeigt sich, wenn er Hegel preist für das Wort: „Ein echter Charakter handelt aus sich selbst und läßt nicht einen Fremden in sich hinein vorstellen und Entschlüsse fassen. Hat er aber aus sich gehandelt, so will er auch die Schuld seiner Tat auf sich haben und dafür einstehen“[1]. Nichts könnte besser den Erbförster charakterisieren als dies! Und wenn Hegel die Sinnlichkeit wenigstens das Seelenleben einleiten, wenn auch nicht regieren läßt, so stoßen wir auch hierin auf Ludwigs Auffassung. Besonders interessant aber scheint mir die Breite, mit der der Philosoph „über Traumleben, Hellsehen, Physiognomik, Geisteskrankheiten“ handelt, weil wir wissen, wie tief Otto Ludwig an diesen Problemen interessiert war.

Allen diesen ersten, versuchsweisen Andeutungen, die ich hier gebe, muß erst noch die Einzelforschung nachschürfen[2]. Bei der großen Lesetätigkeit Ludwigs hat er sicher mancherlei Anregungen bewußt oder unbewußt aufgefangen und verarbeitet; andrerseits entspringen diese Beziehungen teilweise seinem eigenen Wesen. Da mag die neu erscheinende Gesamtausgabe, die viel bis jetzt unveröffentlichtes Material bringen wird, zur Erklärung viel Neues bieten. Wenn auch alles unsicher scheint, was wir über Ludwigs Philosophie sagen können, soviel steht sicher, daß er ein Vertreter der großen Geistesbewegung des deutschen Idealismus ist. Daran ändert sich auch nichts, wenn er seine Lebensnorm als „strengste Moralität bei stärkstem Materialismus“[3] angibt. Sein Materialismus ist die Bodenständigkeit des Individuums, die Untrennbarkeit des Menschen von der Mutter Natur, in der seine Wurzeln liegen. Seine Zugehörigkeit zum deutschen Idealismus geht auch klar hervor aus den Worten, womit er das Wesen der Kunst bezeichnet: „Gesundheit der Kunst, d. h. mit dem Leben ausgesöhnte, nicht ihm feindliche, sondern hilfreiche

[1] V, p. 189.

[2] Von großem Nutzen dazu erweisen sich die bereits zitierten Hochstiftvorträge Windelbands und Max Dessoir, Abriß einer Geschichte der Psychologie, Heidelberg 1911. Ludwigs besondere Verwandtschaft mit der romantischen Philosophie zeigt, außer seiner von ihm selbst anerkannten Übereinstimmung mit Solger, seine Auffassung des Komischen und des Humors, die wesentlich übereinstimmt mit Fr. Th. Vischer. Vgl. dazu Bd. V, p. 223, Bd. VI, p. 68, p. 190 u. a.

Ich möchte noch besonders darauf hinweisen, daß zum Verständnis des Ludwigproblems in bezug auf die Romantik Walzels „Deutsche Romantik“ in Natur und Geisteswelt von größtem Wert ist; vor allem können fruchtbarste Anregungen aus dem Kapitel „Das Lebensproblem in Drama und Roman“ gewonnen werden. Jedenfalls scheint mir soviel festzustehen, daß das metaphysische Bedürfnis des Realisten Otto Ludwig in dem romantischen Element seines Wesens begründet ist.

[3] VI, p. 9.

Kunst, deren Weg durch Schönheit und durch Wahrheit zur Güte, Wahrheit und Schönheit führt, sollte die Haupt- und Grundidee jedes künstlerischen Schaffens sein"[1].

Dieses Ziel hat dem künstlerischen Realisten stets vorgeschwebt, doch hat er es kaum erreicht in seinen Dramen. Gustav Freytag weist bereits darauf hin, daß Otto Ludwig der inneren Freiheit gegenüber den Helden seiner Dramen ermangelt. Wir fühlen dies gleichermaßen im „Erbförster" wie in den „Makkabäern". Er steht nicht über ihnen oder objektiv ihnen gegenüber, sondern die Leidenschaft, die er in sie hineinlegt, packt ihn selbst und reißt ihn mit fort. Dies ist sicher ein Fehler der dramatischen Technik, wodurch der Aufbau seiner Tragödien leidet und nicht die von dem Kunstwerk zu fordernde Klarheit ausstrahlt. Auf der andern Seite wird dadurch das Stimmungselement verstärkt. Die unheilschwangere Luft der dargestellten Leidenschaft erfaßt uns selbst, und wir überlassen uns willenlos ihrem gewaltigen Strome, wie wir von der subjektiven Stimmung eines lyrischen Gedichts fortgerissen werden. Gerade darin besteht die Wirkungskraft von Ludwigs Dramen auf der Bühne, solange sie von überzeugenden Schauspielern dargestellt werden. Beim Lesen, wo unsere Reflexion so viel mehr im Vordergrund steht, versagen sie, da dann die technischen Mängel, nicht von der Schauspielkunst überdeckt, die Stimmungseinheit zerreißen. Ludwig scheint dies wohl gefühlt zu haben, wenn er immer wieder dagegen protestiert, daß ein Drama gelesen werde. Es muß dargestellt werden. Und im Interesse einer gesunden Bühnenkunst dürfte er wohl recht haben im Gegensatze zu Lessings Auffassung, der in seinem langen Briefe an Mendelssohn vom 18. Dezember 1756 schreibt: „Das Trauerspiel muß auch ohne Vorstellung und Akteurs seine völlige Stärke behalten"[2], worin er anscheinend durch Aristoteles' Poetik Kapitel 26 bestimmt ist.

Doch trotz der Richtigkeit seiner Theorie ist doch wohl Ludwig „nach seinem menschlichen und dichterischen Wesen nicht der geborene Dramatiker"[3]. Er ist ein isolativer Charakter. Seine Lebenssphäre schneidet sich nicht mit der seiner Mitmenschen. Er ist eine abgeschlossene Individualität inmitten der Gesellschaft. Er hat wohl Berührungen mit anderen Individuen, wie seine Freundschaftsgeschichte zur Genüge beweist, aber eben nur mit Individuen, nicht mit sozialen Komplexen. Darin liegt m. E. eine wichtige Quelle zur Erklärung seines Lebens und seiner Werke. Seine Natur ist nach innen gerichtet. Dadurch ist ihm Selbstbesinnung eigen, die von keinem andern übertroffen wird. Diese aber ist eine bedeutsame Bürgschaft des Künstlertums. Nicht umsonst haben die kunstsinnigen Griechen über den Tempel ihres delphischen Künstlergottes die Mahnung geschrieben: Erkenne dich selbst! Aber Selbsterkenntnis allein macht keinen Dichter, so nötig sie ihm ist[4]. Dichtung ist Leben. Wenn wir den lebensvollen Pulsschlag nicht fühlen, so bleibt uns auch die aufs feinste geschliffene Form tot und leer. Um aber das Leben in

[1] Gedanken p. 101.

[2] Vgl. die Ausgabe von R. Petsch: Lessings Briefwechsel mit Mendelssohn und Nicolai über das Trauerspiel. Philos. Bibl. Bd. 121, 1910.

[3] Eloesser a. a. O. p. LIII.

[4] Wir wissen, wie wenig Goethe damit als unbedingter Forderung übereinstimmte.

Kunstform, sei diese klassisch, romantisch oder naturalistisch, zu fassen, muß der Künstler es zuvor gelebt haben, wie Gerhart Hauptmann sein Drama „Einsame Menschen" denen in die Hände legt, „die es gelebt haben". Der Dichter muß sich mit seiner Umwelt auseinandersetzen. Ohne Kämpfe geht dies nicht ab. Mensch sein heißt Kämpfer sein. Der alte Konflikt zwischen dem Ich und dem Nichtich muß stets von neuem ausgefochten werden. Keine Dichtungsart spiegelt diesen Konflikt besser wie das Drama. Kampf ist die Seele des Dramas. Ein Dramatiker ist der nicht, der nicht Stellung nimmt zu jenen mannigfachen Lebenskonflikten, sie nicht äußerlich oder innerlich ausficht. Otto Ludwig war keine Kampfnatur, oder doch nur eine passive. Wie ganz anders geartet sind seine Zeitgenossen Hebbel und Wagner. Es ist interessant zu lesen, daß Otto Ludwig beiden vorwirft, bei ihnen leide „der dramatische Fluß unter der Absicht, in jeder Rede, ja in jedem Worte bedeutend zu sein". Dabei, wenn auch als Künstler ihnen ebenbürtig, steht er als Dramatiker doch jenen Kämpfern nach trotz seines Erbförsters, trotz seiner Makkabäer. Sein Verhältnis zum Außenleben im Gegensatz zu Wagner wird gut gekennzeichnet durch beider Beziehungen zu den Dresdener Maiunruhen. Während Wagner in den Aufruhr hineingezogen wird und darnach als Flüchtling außer Landes leben muß, hören wir von Ludwig kaum eine tiefgehende Bemerkung über die Ereignisse. Nur an einer Stelle seiner Studien lesen wir: „Mir fällt eben aus den Maiunruhen in Dresden die Bemerkung ein, daß, während die Menschen in Wut und Aufregung miteinander kämpften, der Vogelgesang in den Alleen tönte"[1]. Eine sonderbare Erinnerung steigt uns auf an Goethe, der während der Beschießung von Valmy sein ganzes Interesse auf das Studium von Farbenringen konzentrierte. Nicht als ob Ludwig dem Leben feindlich gegenüberstände. An zahlreichen Orten weist er auf die Notwendigkeit hin, „die Versöhnung der Menschen mit dem Leben" zu erringen. Er kennt das Verderben der Isolation: „Es ist schon gut, wenn sich einer einmal auf sich selber besinnt, aber er darf kein Stadeltor zwischen sich tun und die Welt. Denn in die Welt und unter die Menschen ist er hineingeschaffen und dahinein gehört er auch". Doch trotzdem schreibt er in richtiger Erkenntnis seiner selbst: „das Ziel meiner Wünsche wird immer mehr ein Winkelchen Erde, wo ich unbeachtet und unbekannt mich zu Tode dichten könnte. Ich fühle mich einmal als ein Sohn der Einsamkeit." Sein ganzer Charakter, wie ihn uns alle seine Bekannten schildern, stimmt damit überein. So erzählt sein Jugendfreund Schaller: „Er war der bescheidenste Mensch, von tiefem Gemüt und feinem Gefühl, das sich bei irgend einer Verletzung nicht nach außen Luft machte, sondern wie eine Schnecke in ihr Haus sich nach innen zurückzog und vom Verletzenden kühl abwandte." Immer

[1] VI, p. 189.

mehr zieht er sich von der Welt zurück und schließlich spinnt er sich ganz in die Welt Shakespeares ein. Er selbst erkennt: „ich bin lächerlich fremd in der Welt geworden“[1]. Es klingt sonderbar, wenn er Lewinsky gegenüber an Schiller tadelt, daß dieser zu „wenig Welt- und Menschenkenntnis“ besäße[2].

Der Realist Otto Ludwig hat viel Verwandtes mit der pathologischen Sehnsucht Hölderlins, mit der Flucht ins Ideale um die Wende des letzten Jahrhunderts, der Schiller so ergreifenden Ausdruck in seinem Neujahrsgedichte gibt. Und dennoch ist seine Flucht „in des Herzens heilig stille Räume“ von jener fundamental verschieden. Er flieht nicht „aus des Lebens Drang“, er steht dem Außendasein von Anfang an neutral gegenüber. Er nimmt an ihm nie diesen tiefinnerlichen Anteil, der ihn durch dessen unbefriedigende Zerrissenheit verzweifeln macht und zur Abkehr in eine bessere Welt des Idealen zwingt. Trotz seines wiederholten Aufenthalts in Leipzig und Dresden lebt er im Grunde doch immer sein Eisfelder Gartendasein, sei dies nun in Eisfeld selbst oder im Triebischtal. In Leipzig versäumt er, Mendelssohn regelmäßig aufzusuchen, teils weil er überempfindlich nicht im Lichte eines Wünschenden stehen wollte, teils weil er sich überhaupt nicht zum Ausgehen aufraffen konnte. In Dresden stellt er gar bald die Besuche bei seiner Cousine Karoline Bauer ein, wohl aus denselben Gründen. Immer wieder muß ihn Devrient mahnen, das Land mit der Stadt zu vertauschen. Einsamkeit ist stets sein Streben, und selbst aus der Freundesmenge will er in einen unbeobachteten Winkel flüchten. Sein ganzes Wesen ist im Grunde einsiedlerisch[3]. Er kennt und will nur kennen den kleinen Fleck, in dem er selbst lebt, und dieser Fleck ist auch in Loschwitz Eisfeld, ist auch in Sachsen Thüringen. Doch dieser Fleck ist ihm vertraut wie keinem sonst. Aus Dank, daß er sich ihm ganz gibt, gibt sich dieser ihm. So kann er darauf pochen, „So sind meine Thüringer“, wenn Kritiker die Lebenswahrheit seiner Gestalten bekritteln. Seine Schwäche wird seine Stärke, der Weltflüchtige wird der Realist.

Als solcher hat er uns seine Meisterwerke geschenkt. Der Epiker Ludwig steht uns am höchsten. Er selbst allerdings will das nicht wahr haben. Er schweigt am liebsten von seinen Erzählungen, „da nicht viel Gutes davon zu sagen ist“[4]. Für ihn handelt es sich nur darum, „im Roman oder in der Novelle künftigen dramatischen Produktionen eine Milchkuh zu erziehen“[5]. Besonders angespornt

[1] An Berthold Auerbach, Dresden, am 14. Apr. 1861.

[2] VI, p. 307.

[3] Vgl. dazu besonders den Vorbericht zu der ersten Ausgabe der Shakespearestudien, die Ludwigs langjähriger Freund Moritz Heydrich besorgte.

[4] An Julian Schmidt 12. 7. 1857.

[5] An E. Devrient, Juli 1853.

wurde er auf dem Gebiete von Berthold Auerbach, dessen süßliche, unwahre Dorfgeschichten er allerdings durch seine realistischen Schilderungen weit übertraf. Ludwig selbst erkennt treffend „das Hauptgeheimnis des Romanschreibers" als darin beruhend, „daß wir zuletzt die Personen alle genau gekannt, die Lokalitäten alle hundertmal selbst gesehen und darin allerlei mit erlebt zu haben fühlen müssen"[1]. Und diese visuelle Kraft und Klarheit ist das besondere Kennzeichen der drei Erzählungen, die nun in rascher Folge aus seiner Feder fließen.

Die Gestalt der Heitheretei steht dem Leser immer plastisch vor Augen. Das Bild des kräftig gebauten, schlanken, blonden Mädchens mit den weißen geschäftigen Armen in dem niederen Häuschen bleibt stets gegenwärtig. Dies spricht genug für Ludwigs Gestaltungskraft, deren Hellsichtigkeit in der „Heitheretei" oder in „Zwischen Himmel und Erde" in der Schilderung der Kirche und des Hauses mit den grünen Läden ihresgleichen nur selten unter heutigen Schriftstellern findet. Ich hebe einen hervor, Thomas Mann, da er sich auch in seiner Erzählungstechnik vielfach mit dem Thüringer Meister berührt. So in dem ausgiebigen Gebrauch der Gesprächsmimen, die ihnen dasselbe sind wie Wagner die Leitmotive. Wie in der Oper ein bestimmter Charakter durch die Motivnoten des Orchesters jeweils eingeführt wird, so auch die Charaktere in Ludwigs — auch Manns — Erzählungen durch bestimmte Redewendungen, Körperbewegungen. Die Heitheretei erkennen wir an ihrem „so ist's, und nu ist's fertig"; wenn die Weberin spricht, so sieht es aus und klingt es, „als spänne sie an einem unsichtbaren Spinnrade und sänge dazu," die gewichtige Valtinessin schleudert ihre Haube von dem linken auf das rechte Ohr; Meister Schramm „hatte von einem Schlaganfall ein fortwährendes leises Kopfschütteln übrigbehalten; das gab ihm ein Aussehen, als verwundere er sich über alles, selbst über sich und seine eigenen Reden", und wir könnten diese Beispiele beliebig vermehren. Aber Gesprächsmimen und Leitmotive haben nicht nur das Heroldsamt gemeinsam, sie sind Blitzlichtaufnahmen der dahinter stehenden Charaktere. Wie wir etwa in der Walküre das Hundingmotiv nie mit dem Siegmunds verwechseln oder einfach vertauschen können, so können wir auch nicht die Redensart der Heitheretei mit der der Baderin, die „bloß aus O und Ach" besteht, „in ein ewiges Erröten gewickelt" austauschen. Es ist die Figur des pars pro toto, wie sie Dickens[2], der Lehrmeister Ludwigs, so gern und glücklich benutzt, und wie sie uns auch etwa bei dem köstlichen Fritz Reuter so ergötzt. Es ist bezeichnend, daß der Naturalist par excellence, Zola, dies gerade an Dickens tadelt. Und doch wieder hat Ludwig viel Verwandtes mit dem modernen realistischen Roman, wie ihn die Franzosen Balzac, Flaubert pflegten in ihrer peinlichen Detaillistenmalerei. Zola verlangt „amasser des nottes", und Ludwig hat dies mit größtem Fleiße getan, so etwa, wenn er eine thüringische Hochzeit schildert in dem Fragment „Aus einem alten Schulmeisterleben", deren genaue, ins einzelne gehende Beobachtung uns wertvolles kulturhistorisches Material bietet. Wenn Treitschke tadelt, daß Ludwig in der Heitheretei „mit dem höchsten Aufwande von psychologischer und ethnographischer Treue" eben doch nur „eine dürftige Geschichte aus dem Volksleben seiner Heimath" erzählte, so verkennt er eben ganz das auf das realistisch Psychologische gerichtete Interesse des Dichters. Ein anderer

[1] VI, p. 176.

[2] Vgl. Lohre u. Lüder. Heinrich Lohre: Otto Ludwig und Charles Dickens, p. 15 ff. Arch. f. d. Stud. d. n. Spr. u. Lit. Bd. CXXIV, 1910. Fritz Lüder: Die epischen Werke Otto Ludwigs und ihr Verhältnis zu Charles Dickens. Diss. Greifswald 1910.

Kritiker nennt die Dorfbewohner, die Luckenbacher, „ein nicht ganz geglücktes Experiment“[1]. Auch damit kann ich nicht übereinstimmen. Die Nebenpersonen haben in der Heiteretei eine andere Stellung und Funktion als in Dickens' Romanen. Bei Ludwig stehen sie in der Novelle. Die Novelle muß aber viel mehr konzentrieren als der breit angelegte Roman. Um einen Vergleich aus der Malerei zu nehmen: die Novelle ist rembrandtesk, der Roman ist rubensisch. Und es ist Ludwig glücklich gelungen, wie in einem Bilde Rembrandts alles Licht auf die beiden Hauptgestalten, die Heiteretei und den Holdersfritz zu konzentrieren. Die Nebenpersonen stehen im Halbdunkel. Gerade dadurch, daß Ludwig sie nur in wenigen charakteristischen Strichen in ihrer individuellen Eigenart skizziert, ermöglicht er es, daß die Hauptpersonen in voller Plastik sich von ihrem Relief abheben.

Technisch scheint mir die Novelle vollkommen in dem eigenartigen Prinzip durch Wiederholung und Kontrastierung Stimmung auf- und abschwellen zu lassen, wobei der Höhepunkt nie unvermittelt eintritt, sondern stets wohl vorbereitet ist. Die „Heiteretei“ ist einer Sonate zu vergleichen, die in energischem Allegro anhebt, um dann in tief empfundene Adagiosätze überzugehen und im Finale zum gemilderten Allegro zurückzukehren.

Dazu schrieb Ludwig ein „Widerspiel“ „Aus dem Regen in die Traufe“, das wie ein launiges Capriccio zur „Heiteretei“ anmutet, dem aber auch nicht die tiefgehenden Töne fehlen.

Sein Hauptwerk aber ist der Roman „Zwischen Himmel und Erde“. Ein so feiner Kenner der Novellenkunst wie Paul Heyse nennt „Zw. H. u. E.“ „eine echte und ganze Novelle“, der er nur Kellers „Seldwyler“ annähern kann. Ja er meint: „Dergleichen ist wohl in Prosa nie erschaffen worden.“ Es ist eine erschütternde Studie von Menschenirrtum und Menschenleid. „Zwischen Himmel und Erde“, um wieder die von Ludwig geliebten Vergleiche mit der Musik nachzuahmen, ist eine grandiose Symphonie Pathétique. Sie hebt an mit dem stimmungsvollen Thema des Hauses mit den grünen Läden, läßt bereits das zartgesponnene Apolloniusmotiv auftauchen und setzt dann die beiden Motive der feindlichen Brüder in Moll und Dur nebeneinander. Mit steigender Kraft, in wachsender Breite werden beide entwickelt, um so in ihrer Fortführung ihre Tiefe zu offenbaren. Andere Gestalten gesellen sich ihnen zu, indem sie variierend die Hauptthemen erweitern, wie des „ungemütlichen Gesellen“ Motiv den Fritz und das Christiane- und Bauherrnmotiv den Apollonius. Die beiden Tonreihen geraten ineinander, suchen sich auszusöhnen, stoßen sich disharmonisch ab, um schließlich in „immer dunkleren und immer schwüleren“ Rhythmen in grandioser Steigerung zur tragischen Katastrophe anzuschwellen. Die Mollreihe geht triumphierend aus dem Konflikt hervor und führt nun allein die Symphonie zu Ende. Sie wird milder und sanfter und tönt aus in demselben harmonischen Akkord, wie sie begonnen hatte, nur tiefer und verinnerlichter, mit dem Thema des Hauses mit den grünen Läden. Über dem Ganzen schwebt leicht modulierend das Kirchturmmotiv, das stets des Dichters Lösung vor Augen hält: wie der Kirchturm fest gegründet ist in der Erde und gen Himmel zeigt, so soll auch das Menschenleben, in der Erde wurzelnd, sich nach oben entwickeln, um sich durchzuringen zu der Klarheit „zwischen Himmel und Erde“.

Wir sehen, wie der Titel die Forderung Schopenhauers: er sei ein Monogramm des Inhalts, erfüllt. In der Personengruppierung ist es interessant, daß wir die umgekehrte des I. Makkabäerentwurfs hier haben. Hier: eine Frau zwischen zwei Männern, dort ein Mann zwischen zwei Frauen. Letzteres, das Ludwig auf Anraten Devrients fallen ließ, ist das weniger gebräuchliche Motiv der Literaturgeschichte, doch ist es in moderner Zeit mit künstlerischem Erfolge in Schmidtbonns Drama: „Der Graf von Gleichen“ behandelt worden.

[1] Lohre a. a. O.

Ein besonderes Stilmittel Otto Ludwigs haben wir noch zu erwähnen: die Traumtechnik, die immer wiederkehrt in Dramen wie in Erzählungen des Realisten. So ist auch in „Zw. H. u. E." das drohende Schicksalselement wirkungsvoll durch visionäre Traumvorstellungen eingeführt.

Phantasieleben und Traumleben scheinen eng verbunden zu sein. Wir wissen etwa, daß Goethe und Gottfried Keller im Gegensatz zu Lessing starke Träumer waren. Ihnen reiht sich Otto Ludwig an, dessen Phantasiekraft überaus stark entwickelt war. Er mußte die Wahrheit der Goetheschen Charakteristik der Phantasie an sich erfahren:

„Schaffen wohl kann sie den Stoff, doch die wilde kann nicht gestalten,
Aus dem Harmonischen quillt alles Harmonische nur"[1].

Obwohl jetzt viel Unsinn getrieben wird mit der Anwendung der psychologischen Pathologie auf die Literaturforschung, würde ich es doch gerne sehen, wenn einmal ein geschulter Pathologe das Problem von Ludwigs Schaffen und Nichtschaffen untersuchte. In seinem Hirne jagen sich die Phantasievorstellungen, und er hat kaum die Kraft, sie flüchtig zu konzipieren, und ist ganz außerstande, sie zum Kunstwerk zu gestalten. Er sucht im Studium Shakespeares sich die konstruktiven Regeln zum Dramenbau zu holen und verliert sich nur immer mehr in Reflexion. Seine Entwürfe überstürzen sich und keiner reift aus. Seit „Zw. H. u. E." hat er nichts Vollständiges mehr geschaffen. Alles bleibt Fragment, zum Teil von hinreißender Schönheit, aber sein Genie ermangelt der Gestaltungsstärke.

Man spricht von Verwandtschaft von Genie und Wahnsinn. Niemand könnte bei der äußerst feinsinnigen analytischen Verstandestätigkeit Otto Ludwigs bis zu seinem Ende ein solches Extrem annehmen wollen. Aber es ist Tatsache, daß ihn die Erkrankung seiner Nerven von früher Jugend an mit fast periodischen Krisen durch sein ganzes Leben begleitet. Daß er ein starker Träumer war, haben wir gehört. Wir wissen es aus seinen eigenen Zeugnissen und aus seiner Vorliebe, in seine Arbeiten Traumerlebnisse einzuführen. Dies geschieht ja auch von zahlreichen andern Schriftstellern, wie etwa G. Hauptmann in seinem vorzüglichen Roman Emanuel Quint eine Traumvision zum Zentralpunkt macht. Aber von Otto Ludwig werden uns auch visionäre Traumvorstellungen mit stärkstem halluzinatorischem Charakter berichtet, die ihn bei Wachsein auf seinem Stuhle sitzend plötzlich überfallen. Und es kann nicht geleugnet werden, daß dichterische Halluzination an Sinnesstörung grenzt. Auf der andern Seite ist die allzu reichlich fließende Phantasie,

[1] Zu den von Goethe gemeinsam mit Schiller veröffentlichten Votivtafeln gehörig.

wie schon Eloesser bemerkt, viel eher eine Schwäche als eine Stärke. Auf jeden Fall ist sie ein Beweis dafür, daß gewisse psychische Hemmungen ungewollt ausgeschaltet sind. Auch dies ist ein Beweis der hochgradigen Nervenschwäche Ludwigs, die man bald versucht wäre, eine partielle Sinnesstörung zu nennen. Doch mangels medizinischer Vorkenntnisse möchte ich natürlich nur auf Möglichkeiten zur Erklärung des Ludwigproblems hinweisen[1].

Das letzte Jahrzehnt seines Lebens von 1855—65 ist nur von kritischen Studien, dramaturgischen und epischen, eingenommen. Er unternahm sie zunächst nur zur Führung bei seinem eigenen Schaffen. Doch bald erkannte er: „Das Schlimmste ist, daß wir Jetzigen unsre beste Kraft im Wegsuchen verlieren müssen und meist wohl am Anfange desselben liegen bleiben." Doch er ergibt sich drein. „Und sollte es mein Schicksal sein, daß ich an die Findung eines Weges meine letzte Kraft zusetzte und ihn nicht selbst begehen könnte, so wird er vielleicht andern zu gute kommen." Es war dies sein Schicksal, doch er hat ein reiches Erbe hinterlassen, das noch lange nicht auch nur annähernd ausgeschöpft ist. Und doch ist es ergreifend, wenn wir den immer strebend sich Bemühenden schließlich, als es zu spät zur Umkehr ist, ausrufen hören: „Nun endlich kenne ich meinen Feind genau von Ansehen und Namen; er heißt: zu große und fortwährend wirkende Neigung zur Vertiefung des Verstandes." Die naive Entschlossenheit war ihm verloren gegangen. Er kam zu keinem Abschluß mehr. Selbst die Studien konnte er nicht selbst herausgeben. Man fühlt das Momentane, das Impressionistische bei aller tiefgehenden Reflexion der kritischen Studien gerade durch ihre Formlosigkeit. Wie beim phantasierenden Musiker immer wieder dasselbe Thema aus den Tasten aufsteigt, so kehrt auch ihm immer wieder eine besondere Wendung, ein Lieblingsgedanke, ein Tadel. Die kritischen Studien, die mit immer hastiger eilender Feder, in immer kleiner und dünner werdenden Zügen von dem Todkranken aufs Papier geworfen werden, offenbaren in all ihrer Formlosigkeit denselben Schmerzensschrei, der uns aus den Lazarusliedern so ergreifend entgegendringt. Zwischen all den tiefschürfenden Betrachtungen über Shakespeare quillt es hervor: Jetzt hab' ichs, jetzt kann ich das große Drama schreiben, um sofort wieder erstickt zu werden von dem qualvollen Bekenntnisse der Kreißenden, die nicht zeugen kann.

Otto Ludwig, von dem in seiner Abgeschlossenheit von der Welt wie von keinem andern innerliche Einheit erwartet werden sollte, war eine durchaus zwiespältige Natur. Darin liegt seine Tragik. Er, der das „naive" Genie Shakespeares wie einen Gott verehrte und den „sentimentalischen" Schiller aufs bitterste bekämpfte, war, wie bereits Eloesser fein herausarbeitet, in seiner Kunst Schillers Blutsverwandter. Er, der mit Goethe das künstlerische Schaffen aus gefühlsmäßiger Anschauung geboren wissen wollte und jede Reflexion für unfruchtbar erklärte, ging an seiner eigenen Reflexion zugrunde. Er, der das lebensvolle Gefühl dem dürren Verstand entgegensetzte und wegen dessen Vorherrschaft das junge Deutschland nicht schroff genug abweisen konnte, verblutete an der Übermacht seines eigenen Verstandes. Der Kontrast regiert sein Leben. Sein

[1] Diese Studie ist bereits vor Februar 1913 geschrieben, und es war mir damals und ist auch heute noch der Inhalt von Dr. E. Jentsch, Das Pathologische bei Otto Ludwig, unbekannt.

einziges Ziel ist künstlerische Produktivität, und deshalb nur wird er der feinste Kritiker, um schließlich zu erleben, daß seine Kritik, das Mittel, seine Produktivität, den Zweck tötet. Im Schaffen ist ihm das Drama das Ideal, er mißachtet seine Erzählungen, zu denen ihn nur die materielle Not bringt; und das höchste, was seine Kunst hervorgebracht hat, sind diese Erzählungen. Er sieht in der Leidenschaft die Menschentragik, er selbst ist außerhalb seiner Kunst leidenschaftslos. Er will einen neuen künstlerischen Realismus begründen und kennt seine eigene Zeit nicht. Er versteht ihre Probleme nicht, da er sie in seiner Isolation nicht gewahr wird. Daher steht er dem modernen realistischen Problemdrama, wie wir es mit den Namen Ibsen und Hauptmann verbinden, ferner wie sein von ihm befehdeter Zeitgenosse Hebbel.

Sein Ringen ist titanenhaft; „aber leiten zu dem ewig Guten, ewig Schönen, ist der Götter Werk". Der Gesamteindruck, den wir von Otto Ludwigs Leben und Schaffen gewinnen, ist nicht der Goethesche Mensch in seiner universalen Totalität. In unserer Auffassung von Ludwig ist vorherrschend eine schwingende Note: die leidend strebende Sehnsucht. Er war ein Künstler, der zum Lyriker von der Natur bestimmt schien, Dramatiker sein wollte, Epiker war und als Kritiker sein leidvolles Leben schloß[1].

7.

Passé défini, Imparfait, Passé indéfini. II.

Von Dr. **Etienne Lorck**, Professor der französischen Sprache und Literatur, Köln a. Rh.

Der Definidenkakt stellt nach Ayer, S. 468, eine Tatsache als „*entièrement passé*" als ein „*tout consommé et limité dans le passé*" hin. „*Ce fait peut avoir une longue durée, mais l'esprit le saisit comme une unité, un résultat, un point dans le passé*". Es finde eine „*abstraction de l'idée de durée*" statt. Die Merkmale sind hiermit richtig angegeben: ein als völlig vergangen gedachtes Geschehen oder Sein wird als ein in sich vollendetes und abgeschlossenes Ganze, zeitlich

[1] Der Zweck vorliegender Erörterungen ist wesentlich, der Ludwigforschung, die hoffentlich mit dem Erscheinen der neuen großen Ausgabe stärker wie bisher einsetzt, Wege zu weisen. Ich bin mir bewußt, daß manches des Vorgebrachten mehr dem Gebiete der Hypothese denn dem der These angehört: doch ich hoffe, zu allen Vermutungen wenigstens genügendes Material beigebracht zu haben, um zu weiterer Nachforschung anzuregen. Der Probleme sind viele in Ludwigs Leben und Schaffen; die im Vorliegenden angedeuteten scheinen mir aber von besonderem Interesse mit Rücksicht auf die immer noch zu schreibende Ludwigsbiographie. Leider konnte ich die Publikationen von Friedel, Greiner und Seidel zu meiner Studie nicht mehr verwerten.

punktartig, dimensionslos aufgefaßt. Statt „völlige" Vergangenheit wäre nur die Bezeichnung als „reine" Vergangenheit vorzuziehen. „*L'esprit du narrateur est dans le passé,*" sagt Bastin, „*et les événements qui surviennent à cette époque ou après cette époque, il les raconte par le passé défini*". „*Hier, j'écrivais une lettre — (mon esprit est dans le passé) — quand tout à coup mon ami entra dans ma chambre et vint se jeter à mon cou pour m'embrasser*"; „*Pendant que les siens dormaient, le père se leva pour voir si tout était en ordre dans la maison.*" So sind auch die Definis in den schon angeführten Sätzen: „*Ce matin, nous nous sommes rendus chez le ministre; il n'y était pas; nous résolûmes de l'attendre*"; „*Aujourd'hui nous étions encore endormis à cinq heures du matin, quand il nous réveilla .... Ce fut dans la voiture du comte que nous nous rendîmes à l'endroit où le duel devait avoir lieu*" sehr leicht verständlich. Mit der Vorstellung „*il n'y était pas*", „*nous étions encore endormis à cinq heures du matin*" ist der Geist des Erzählenden in die Vergangenheit versetzt und sein Seingefühl ist nunmehr ausgeschaltet. In: „*Je me levai à six heures, je partis à sept; j'arrivai à midi; je me remis en route à trois heures et me voilà*" ist der vorherrschende Gedanke die Zeitfolge des Geschehens in der Vergangenheit. Stünde hier das Indefini, so wäre dies ein Anzeichen dafür, daß die Apperzeption aus dem Bewußtsein *me voilà* heraus erfolgt, und die Zeitangaben hätten dann nur den Wert näherer Bestimmungen.

Die Ansicht, daß dem Defini an und für sich eine Sukzessionsvorstellung, eine gedankliche Richtungbewegung in die Perspektive zeitlicher Aufeinanderfolge, eigne, findet unter den französischen Grammatikern keinen Vertreter. Ayer, S. 468, erwähnt nur die Tatsache: „*Le prétérit exprime des actions qui ont lieu successivement*", ohne auf die Frage einzugehen, ob diese Funktion sich aus den von ihm festgestellten Eigenschaften des Defini von selbst ergebe oder auf einer weiteren Eigentümlichkeit beruhe. Clédat, S. 215, glaubt, daß das Defini wegen seiner kurzen, knappen Form in der Erzählung bevorzugt werde: „*Le passé simple est surtout utile, à cause de sa brièveté, dans les récits prolongés des histoires et des romans.*" Für Bastin, S. 77, kommt hier das Defini „logischer Weise" allein in Betracht: „*Quand notre esprit se porte dans le passé pour raconter les faits qui s'y sont accomplis, nous n'avons logiquement pour raconter les faits qui se suivent qu'un seul temps possible: le passé défini.*" Diese Auffassung gründet sich auf Bastins Definitionen des Defini und Indefini: „*Le point de départ de l'esprit ou de la pensée, c'est l'époque passée choisie pour en raconter les événements; avec le passé défini on avance du passé vers le présent, mais sans y arriver.*" „*L'esprit du narrateur racontant les faits par le passé indéfini est dans le présent.*" Ein Indefinidenkakt inmitten von Definidenkakten würde also den Sprechenden plötzlich aus der Vergangenheit in die Gegen-

wart reißen, so daß die Einheitlichkeit der Zeitlage gestört würde. Bastin veranschaulicht dies an zwei Beispielen: „*Calypso se promenait un jour au bord de la mer; tout à coup, elle aperçut deux hommes qui s'avançaient vers elle.*" „*Ma mère se promenait, il y a une quinzaine de jours, au bord de la mer, lorsque tout à coup elle aperçut (elle a aperçu) deux de nos amis qui s'avançaient vers elle.*" Zu dem ersteren Satze bemerkt er: „*L'époque où Calypso est censée avoir vécu est si éloignée de nous, si lointaine dans le passé, qu'après l'imparfait (se promenait), il est à peu près impossible d'employer un autre temps que le passé défini (récit logique).*" Zu dem zweiten: „*L'époque où le fait est arrivé est si rapprochée de nous que notre esprit quitte facilement le passé qui commence le récit pour revenir au présent et retourner aussitôt dans le passé par l'emploi du passé indéfini (récit illogique relativement à la suite de la narration).*" Dieselbe Beobachtung hatte schon Brinkmann „*Syntax des Französischen und Englischen*", II, 719, gemacht, indem er darauf hinwies, daß, wenn das Indefini in die Reihe der erzählenden und schildernden Zeitformen eingreife, es die einzelne damit bezeichnete Tatsache aus dem Zusammenhang mit allen übrigen herausreiße und das Band zerschneide, welches die Tatsache mit dem Vorhergehenden und Folgenden objektiv verbinde. Über den Beweggrund zum Gebrauch des Indefini neben dem Defini vermag Bastin nichts Bestimmtes auszusagen. Der Wechsel in der Zeitform erscheint ihm vielfach willkürlich: „*Dans le style soutenu, comme dans le discours moins élevé, le passé indéfini alterne souvent avec le passé défini, sans que l'on voie souvent la raison pour laquelle l'écrivain emploie l'un plutôt que l'autre, ou change de temps quand il pourrait en employer un seul. C'est que l'esprit du narrateur passe souvent du temps présent au temps passé, ou vice-versa, avec une facilité dont il ne pense pas toujours lui-même à se rendre compte*", S. 84. Sobald aber der Indefinidenkakt in der Art, wie es hier geschehen, gedeutet wird, bietet die Erklärung keine Schwierigkeit. Die Vergangenheit wird von der Gegenwart aus ins Auge gefaßt, sobald sich das Bewußtsein einstellt, daß das auszusagende Faktum einen Interessegehalt für die Gegenwart in sich trägt, *l'esprit quitte le passé pour revenir au présent et retourner aussitôt dans le passé.* Die Vergangenheitsauffassung ist dann subjektiv, mit dem Seingefühl des Sprechenden verquickt. In: „*J'ai passé les déserts, mais nous n'y bûmes point*", Lafontaine, gibt eine Gegenwartsvorstellung den Anstoß zu der Mitteilung „*J'ai passé les déserts*"; mit „*nous n'y bûmes point*" ist der Geist in der Vergangenheit; „*nous n'y avons point bu*" würde wieder an eine Gegenwartsvorstellung anknüpfen. Da Geschehnisse, die unlängst und in der nähern Umgebung des Sprechenden eingetreten sind, am ehesten seine persönliche Anteilnahme hervorrufen, so ist das Indefini vor allem bei der Mitteilung zeitlich naheliegender Tatsachen üblich. Bastin, S. 74: „*Nous préférons, pour*

raconter les événements peu éloignés de nous, le passé indéfini au passé défini"; Clédat, S. 74: „*On n'emploie pas le passé simple quand on raconte rapidement (?) un fait récent.*" — Was endlich die Erzählung ausschließlich mit dem Indefini angeht, so sei eine feinfühlige Bemerkung Brinkmanns, l. c., angeführt. Als tempus narrativum, sagt er, isoliere das Indefini die einzelne Tatsache. Wenn mehrere Indefini aufeinander folgten, so stünden sie alle nur mittelbar miteinander in Verbindung, nämlich bloß durch den Sprechenden. Von diesem laufe ein verknüpfendes Band zu jeder einzelnen Handlung hin, es fehle aber eine direkte, unmittelbare Verbindung zwischen der einen und der anderen Handlung. Dem ist tatsächlich so. Da die Denkakte von der Gegenwart ausgehen, Projektionen von dieser in die Vergangenheit erfolgen, so fehlt zwischen den einzelnen Denkakten das sie in der Vergangenheit verknüpfende Band.

Nur wenn man so zur letzten psychologischen Radix der verschiedenen Zeitauffassungen vordringt, wenn man in dem Indefinidenkakt die subjektive, in dem Defini- und dem Imperfektdenkakt die objektive Vergangenheitsapperzeption sieht, wobei sich die beiden letzteren Denkakte wiederum derartig scheiden, daß das Defini den rein begrifflichen, das Imperfekt den Phantasiedenkakt darstellt, wird der Sachverhalt völlig durchsichtig, und läßt sich das Mannigfaltige auf einen einheitlichen Ursprung zurückführen. Dann erst bleibt einem die von Bastin gemachte Erfahrung erspart: „*Les définitions, quelles qu'on les donne, ne peuvent entrer dans tous les détails, si l'on ne veut pas qu'elles renferment des données qui se contredisent les unes les autres.*"

Nachdem die Wesensart des Indefini und des Defini festgelegt worden ist, läßt sich nun vielleicht auch ein Aufschluß darüber gewinnen, wie die sehr auffällige Erscheinung, daß sich die eine Zeitform auf Kosten der andern ausbreitet, zu erklären ist. Da es sich hierbei nur um einen Verschiebungsvorgang in der inneren Stellungnahme gegenüber der Vergangenheit handeln kann, wären die geheimen Seelenkräfte, die im Spiele sind, aufzudecken. Dadurch daß das Indefini das Defini ablöst, tritt die subjektive Haltung an die Stelle der objektiven. Das Individuum eignet sich sozusagen die Vergangenheit an, indem es sie aus seinem eigenen Seingefühl heraus und mit ihm verquickt erfaßt. Es ist dies ein Anzeichen erhöhten Selbstbewußtseins, verstärkter Eigenliebe. Wenn man nun bedenkt, daß sich in der Literatur diese Wertsteigerung des Ich seit dem Ausgang des 18. Jahrhunderts in dem Übergang von der objektiv unpersönlichen zu der subjektiv persönlichen, in der Bevorzugung des individuell Schönen vor dem absolut Schönen ausspricht, so liegt es überaus nahe, auch die gleichzeitige Erscheinung der Ausbreitung des Indefini mit seinem subjektiven Gehalt als eine Folge der von Rousseau vorbereiteten und in der Romantik nachklingenden Liberté

Egalité Fraternité der großen Revolution anzusehen. Weitgreifende sprachliche Veränderungen müssen stets in einem Evolutionsprozeß des geistigen Organismus wurzeln[1].

Als wesentliches Merkmal des Imperfekts hat von jeher gegolten, daß die Zeitform ein Geschehen oder Sein der Vergangenheit als unvollendet, unabgeschlossen, „*commencé, mais non encore fini*" hinstelle. Diese Auffassung einer Tatsache als „imperfekt" in ihrem Verhältnis zu einer anderen braucht nun aber nicht mit einer Dauervorstellung Hand in Hand zu gehen. Das Nochgeschehen oder Nochsein kann vielmehr ebensogut momentan wie für einen längeren, sei es nun bestimmten oder unbestimmten Zeitraum gedacht werden. Lemare, der das Imperfekt als ein *Passé simultané, instantané, indéfini* bezeichnet, scheint dies herausgefühlt zu haben. Momentan ist so die Auffassung in „*l'enfant jouait quand la mère entra*" „das Kind spielte in dem Augenblick, als die Mutter eintrat"; ebenso in „*pendant que l'enfant jouait, la mère entra*" „während das Kind gerade spielte, trat die Mutter ein"; „*il était nuit, minuit, onze heures précises quand je sortis*". Unbestimmt wird die Dauer gelassen in „*l'enfant jouait tandis que* (während hingegen) *sa soeur travaillait.*" Sie kann bestimmt oder unbestimmt gedacht werden in „*l'enfant jouait pendant que sa soeur travaillait*". Eine festumgrenzte Dauervorstellung liegt hingegen vor in: „*il ne sortait pas tant que durait l'hiver.*" Dem Imperfekt als solchem eignet die durative Auffassung also nicht. Was sich in den angeführten Fällen aber überall bemerklich macht, ist das Denken vergangenen Geschehens oder Seins als unvollendet, sei es zu einem Zeitpunkt „*quand la mère entra*", sei es während einer unbestimmt gelassenen Zeitdauer „*pendant que sa sœur travaillait*" — eine Angabe, die aber auch eine bestimmte Dauervorstellung in sich zu schließen vermag —, sei es endlich in einem geschlossenen zeitlichen Rahmen „*tant que durait l'hiver, durant l'hiver*".

Die Annahme, daß dem Imperfekt an sich ein Dauermoment zukomme, hat Anlaß zu zahlreichen irrigen Auffassungen seines Gebrauchs in Sonderfällen gegeben, zu Deutungsversuchen, die sich übrigens, auch wenn man der Zeitform wirklich den durativen Sinn als festes Merkmal zusprechen wollte, als unhaltbar erweisen.

So will Ayer, S. 467, die Verwendung des Imperfekts, das als *temps absolu* eine *durée non déterminée* bezeichne, bei Nebenumständen der Handlung, den *circonstances accessoires*, durch seinen Dauergehalt erklären. Um die Nebenaussage als solche abzuheben — *pour*

[1] Es sei hier auf meinen Aufsatz: „*Der moderne Individualismus und die französischen persönlichen Fürwörter*" in dieser Monatsschrift, III, 175—179, hingewiesen. Auch die Tatsache, daß die ostasiatischen Sprachen keinen Unterschied zwischen „ich", „du" und „er" kennen, wird mit der Unpersönlichkeit der Japaner usw. begründet.

marquer les transitions —, fasse man ihren Inhalt als dauernd auf im Gegensatz zu den *faits passagers de l'action.* Daß man zeitliche Vorstellungen solchen logischen Zwecken dienstbar machen könnte, muß aber von vornherein als ausgeschlossen erscheinen. Und warum sollte sich beim Sprechen von Vergangenem das Bedürfnis, Haupt- und Nebengedanken zu unterscheiden, stärker aufdrängen als bei der Aussage von Gegenwärtigem und Zukünftigem? Da sich in: „*il ne peut sortir; il est malade*", in: „*il ne pourra sortir; il sera malade*" und auch in: „*il ne pouvait sortir; il était malade*" das gedankliche Verhältnis der beiden Tatsachen ohne weiteres ergibt, müßte dies doch wohl auch in: „*il ne put sortir; il fut malade*" der Fall sein. — Nach der Ansicht von Brunot, S. 467, würden die *circonstances se rattachant à un fait passé* als *contemporaines* mit der vergangenen Tatsache aufgefaßt. Da die bloße Übereinstimmung in der Zeitstufe, die Zeitgenossenschaft, durch das Defini, das ja in der Tat im Altfranzösischen bei Nebenumständen vorwiegend üblich war, hinlänglich zum Ausdruck gebracht würde, müßte unter contemporanéité gleichzeitige Dauer, eine durée simultanée, zu verstehen sein. Nun kann aber das, was als gleichzeitig dauernd mit einem als momentan empfundenen Akt aufgefaßt wird, doch auch nur momentan, als eine simultanéité momentanée, gedacht werden, so daß auch hier das Defini zu erwarten wäre.

Was das Imperfekt auch bei Nebenumständen der Handlung, ob sie nun im sprachlichen Gewand unter- oder nebengeordneter Sätze auftreten, tatsächlich kennzeichnet, ist offenbar wiederum die Auffassung des Geschehens oder Seins als eines fait inaccompli. Welcher Art auch die logischen Beziehungen sein mögen, die Haupt- und Nebenaussagen miteinander verbinden — in einer Erzählung wie: „*Jean, qui n'aimait pas la campagne, s'ennuya. Il regrettait Paris, où étaient ses amis. Il résolut d'y retourner le soir même. Mais il était trop tard. Le dernier train était parti. Tout impatient qu'il était de revoir la grande ville, il dut se résigner à passer la nuit à l'auberge*" sind sie so mannigfachster Natur —, stets wird der gedankliche Inhalt der Nebenaussage als unvollendet, unabgeschlossen gedacht. Man spricht mit Recht von einem „vorliegenden" Grund und Anlaß. Was in kausalem Verhältnis aufgefaßt wird, gilt als vorliegend, sei es nun momentan beim Eintritt einer Tatsache: „*il ne put sortir; il était malade*", oder sei es durativ während ihres Verlaufs „*il ne pouvait sortir; il était malade*", und zwar als unvollendet vorliegend, da ihm eben Wirkungen zugeschrieben werden. Auch in Nebenaussagen adversativen, konzessiven oder konsekutiven Sinnes tritt diese Auffassung des Geschehens oder Seins als unvollendet vorliegend hervor.

Die Verwendung des Imperfekts bei „*Descriptions et peintures des scènes de la nature*" und „*Descriptions des qualités, mœurs et habitudes*", Ayer, hat man ebenfalls durch seine durative Natur begründen

wollen. Auch Maupas sah hier keinen andern Ausweg. Da es sich um Zuständliches handelt, nahm man an, daß das dem Zuständlichen eignende Dauermoment von dem Sprechenden mitapperzipiert werde. „*L'imparfait désigne une durée indéterminée, et par là il exprime surtout l'habitude et la qualité*", sagt Ayer, S. 467. Es ist dies nun aber nicht der Fall. Wie im afz. „*l'homme fut grand et fort*" und im dtsch. „*der Mann war groß und stark*" findet auch im nfrz. „*l'homme était grand et fort*" eine einfache Feststellung vorhandener Eigenschaften statt, ohne daß sich das Bewußtsein, daß ihnen Dauer innewohne, hinzugesellt. Die Erklärung für das Imperfekt bietet auch hier die Auffassung des Geschehens oder Seins als einer im gedanklichen Ganzen unabgeschlossen vorliegenden Tatsache, unabgeschlossen vorliegend beim Eintreten eines Geschehens: „*L'homme était grand et fort. Il enfonça la porte d'un coup d'épaule*"; oder in ihrem Verhältnis zu einem andern Zustand: „*La clarté de la lune dormait sans mouvement sur les gazons. Au loin, par intervalles, on entendait les roulements solennels de la cataracte du Niagara, qui, dans le calme de la nuit, se prolongeaient de désert en désert, et expiraient à travers les forêts lointaines*", Chateaubriand; oder auch völlig isoliert in der Zeit: „*Les Egyptiens embaumaient leurs morts, les Grecs et les Romains les brûlaient*".

Der Denkakt der Beziehung schließt also die Auffassung in sich, daß A unvollendet vorliegt beim Geschehen von B. A wird als commencé, non encore fini, als ein fieri oder esse gedacht. Diese Art der Apperzeption ist nun aber diejenige des Phantasiedenkaktes. Beziehendes Denken erfolgt also auf dem Wege anschaulichen Denkens. Das romanische Imperfekt beweist daher, daß Morgenroth recht hat, wenn er in seinen „*Sprachpsychologischen Untersuchungen*", Ztschr. f. frz. Sprache u. Lit. XXXVI, S. 181, sagt: „Irgend eine, wenn auch noch so unbestimmte Phantasievorstellung von einem Verhältnis zwischen Vorstellungsgruppen muß Hilfe leisten, sonst bleiben die Beziehungen unbewußt." „Zu allen Zeiten ist die Phantasie die Hebamme des logischen Gedankens", *ibid.*, S. 201. Aus dem überwiegenden Gebrauch des Defini in der älteren Sprache wäre daher zu folgern, daß die Beziehungsverhältnisse sich anfänglich nicht in dem Maße fühlbar machten wie später. Ein Seitenstück zu diesem Schwanken zwischen Defini und Imperfekt im Romanischen bietet das Lateinische. Vising I, 13ff., weist darauf hin, daß, während bei kunstvolleren römischen Schriftstellern Perfekt und Imperfekt abwechselten, wobei die Auffassung, worauf eine Form beruhe, nicht immer zu entdecken oder zu entwirren sei, alle chronikartigen Geschichtschreiber, die nur die fastigia rerum ganz unpragmatisch aufreihten, fast ausschließlich das Perfekt verwendeten. Das Fehlen der Beziehungsdenkakte ist also ein Kennzeichen noch primitiver Erzählungskunst. Der fertig übernommene fremde Stoff wird bloß gedächtnismäßig reproduziert.

So reiht auch das Kind die Fakta eines Märchens einfach aneinander ohne innerliche Bindung. Sobald die Erzählung aber eigene Erlebnisse oder Selbsterfundenes zum Gegenstand hat, oder man Gehörtes oder Gelesenes lebensvoll erfaßt, ist man sich auch der inneren Zusammenhänge bewußt. Die Einzelvorstellungen machen sich dann als Glieder eines gedanklichen Ganzen geltend, die disjecta membra werden zu Bestandteilen eines Organismus.

Das Imperfekt fungiert wie schon im Lateinischen so auch im Romanischen, s. Vising, passim und besonders II, 41—43, auch als erzählendes Tempus zur Mitteilung aufeinanderfolgend gedachter Geschehnisse, so daß es in die Gebrauchssphäre des Defini übergreift. Ein Bedeutungsunterschied tritt hierbei nicht zutage. Dieselben Tatsachen lassen sich sowohl im Defini wie im Imperfekt aussagen. Nur der Denkakt als solcher ist verschieden. Ein und dieselbe Tatsache kann, sei es bloß begrifflich gedacht, sei es innerlich vorgestellt werden.

Schon Maupas hatte wahrgenommen, daß das Imperfekt den Geist des Hörers in den zeitlichen Verlauf des Geschehens versetze: „*à l'instant courant lors que la chose se faisait.*" Nach Bastin, S. 77, gebraucht man die Zeitform „*pour peindre, faire tableau*". Da diese Wirkung einen übereinstimmenden Denkakt bei dem Redenden voraussetzt, würde also dieser das Geschehen der Vergangenheit wie im Vollzug begriffen, also im Bilde vor sich sehen. Ayer, S. 468: „*La vivacité du récit amène souvent l'emploi de l'imparfait au lieu du prétérit pour exprimer une série d'événements successifs; dans ce cas on se représente le passé si vivement, que ces différents événements forment pour ainsi dire un seul tableau, dont on fait la description par l'imparfait, qui est proprement le passé descriptif: „Il descendait de sa mule, et sous prétexte de chercher des plantes, il se cachait un moment dans ces débris pour donner un libre cours à ses larmes. Il reprenait ensuite sa route, en rêvant au bruit des sonnettes,*" Chateaubriand. Von besonderm Gewicht sind die Urteile zweier Männer wie Ferdinand Brunetière und Gustave Lanson. In seinem Buche: *Le roman naturaliste*, 1882, S. 84, spricht sich ersterer so aus:

„*Il s'agit maintenant de composer et de fixer les tableaux. C'est pour cela que M. Daudet mettra le plus souvent la narration à l'imparfait. Au premier coup d'œil vous ne voyez là qu'une singularité de style, une fantaisie d'écrivain. Si vous y regardez de plus près, c'est un procédé de peintre. L'imparfait, ici, sert à prolonger la durée de l'action exprimée par le verbe, et l'immobiliser en quelque sorte sous les yeux du lecteur. ‚Sans le sou, sans couronne, sans femme, sans maîtresse, il faisait une singulière figure en redescendant l'escalier.' Changez un mot et lisez: ‚Sans le sou, sans couronne, sans femme, sans maîtresse, il fit une singulière figure en redescendant l'escalier.' Le parfait est narratif, l'imparfait est pittoresque, il vous oblige à suivre des yeux le personnage pendant tout le temps qu'il met à descendre l'escalier. M. Daudet dira donc excellemment: ‚Les franciscains montaient,*

erraient parmi d'étroits corridors ....', parce qu'errer et monter sont des actions qui durent et se continuent; mais six lignes plus bas, il dira non moins bien, toujours guidé par son instinct d'artiste: ‚Les franciscains échangèrent un regard significatif", parce que l'action d'échanger un regard est plus prompte que la parole, et s'achève en moins de temps qu'il n'en faut pour l'écrire. Si cependant il avait dit: ‚Les franciscains échangeaient des regards significatifs', cela voudrait dire que, tandis qu'ils échangent des regards, une tierce personne, qu'ils regardent ou qu'ils écoutent, parle ou agit devant eux. Il dira très bien encore, en dépit de l'apparente irrégularité: ‚La lecture finie, le moine se dressait, marchait à grands pas', c'est-à-dire le moine se dressa, puis il marcha, puis il se dressa, puis il se remit à marcher; et pour le lecteur attentif, l'imparfait prolonge l'action alternative du moine jusqu'à la fin de la phrase — ou, pour mieux dire, jusqu'à l'évocation d'un autre tableau qui vienne remplacer le premier."

Wenn man die von Brunetière besprochenen Fälle im einzelnen vornimmt, so ließe sich das Imperfekt in „*il faisait une singulière figure en redescendant l'escalier*", Daudet, *Les rois en exil*, E. Flammarion, S. 428, schon durch den Beziehungsdenkakt auf *en redescendant l'escalier*, also durch den Parallelismus der beiden Vorstellungsgruppen erklären. Stünde das Defini, so würde der Zusatz nur als nähere, zeitlich-örtliche Bestimmung gedacht werden. Auch „*les franciscains échangeaient un regard significatif*" involviert, wie es Brunetière selbst feststellt, eine Bezugnahme, die auch rein gefühlsmäßig sein kann, auf ein anderes Geschehen oder Sein. Das innere Verweilen auf dem Gedanken, das der Beziehungsakt mit sich bringt, stellt ein ruhendes Moment in der Bewegung, eine Pause in der Sukzessionsvorstellung dar. „*L'action s'immobilise*", sagt richtig Brunetière, doch sind repos und durée durchaus verschiedenartige Begriffe. Wirkliche Perfekta historica mit dem Blick in die Perspektive des Geschehens liegen dagegen in den beiden anderen Fällen vor. Mit seiner Auffassung von „*la lecture finie, il se dressait, marchait à grands pas*", l. c. S. 48, als ein alternatives wiederholtes Geschehen möchte Brunetière kaum dem Sinn gerecht werden. Die Imperfekta haben hier dieselbe Geltung wie in „*les franciscains montaient, erraient parmi d'étroits corridors*", l. c. S. 40. Einmalige Geschehnisse werden anschaulich aufgefaßt, indem das Gefühlsinteresse an den mitgeteilten Tatsachen das Phantasiedenken weckt. Wie unmittelbar die Vorstellung ist, zeigt die ins einzelne gehende Beschreibung der Gänge: „*d'étroits corridors encombrés de bottes crottées et de bottines à hauts talons.*" Das Imperfekt wird auch weiterhin beibehalten: „*mais il n'y prenaient pas garde, les balayaient au passage avec leurs jupes rudes et la croix de leurs grands chapelets.*" Dann aber folgen Definita: „*et s'émurent à peine quand une belle fille . . . traversa le palier du troisième étage . . . . . Pourtant ils échangèrent un regard significatif . . . Arrivés au cinquième, les moines eurent encore un moment d'embarras.*" Während der Schriftsteller das Hinaufsteigen und Umherirren der Mönche in den Treppen und Gängen wie im Bilde vor sich sieht, machen sich die einzelnen Erlebnisse nur episodenhaft als Gescheh-

nisse geltend. „Ils s'émurent" und „ils eurent" bieten auch auf Grund ihrer inchoativen Bedeutung dem Phantasiedenken keine Unterlage. Bei dem obigen „*il faisait une singulière figure*" wäre nach Daudetschem Sprachgebrauch das Imperfekt auch ohne Bezugnahme auf anderes Geschehen leicht zu deuten. Die Vorstellungen „*sans le sou, sans couronne, sans femme, sans maîtresse*" haben das Mitgefühl des Erzählers angeregt und veranlassen ihn zu einem innerlichen Verweilen auf dem Gedanken: „So ohne einen Pfennig, ohne Krone, ohne Frau und Mätresse nahm er sich merkwürdig aus." Diese Anteilnahme an den seelischen Vorgängen, dies Hineinversetzen in die Gemütslage der handelnden Personen ist überall nachweisbar: „*puis un coup d'œil aux robes de bure la faisait changer de ton, et elle indiquait, dans le plus grand trouble, la chambre d'Elysée Mérant*", l. c., S. 40; „*là-dessus, le duc d'Athis, enchanté du renseignement, le remerciait beaucoup*", S. 58; „*elle s'animait à son discours, le précipitait vers la fin, puis cinglait son cheval d'un „hep" vigoureux*", S. 131; „*sans un cri, sans une plainte, toute à son instinct de mère, de sauveteur, elle saisissait l'enfant, l'emportait dans sa robe, vers le bassin*", S. 440. Während das Defini nur sachlich berichtet, vibriert beim Imperfekt die Seele des Erzählers mit. Ein aus Mitgefühl entspringendes Miterleben der ausgesagten Geschehnisse spricht sich in dieser Erzählungsweise aus. Die Empfindsamkeit, die Sensibilität des Schriftstellers ist also hier im Spiele. Je nach dem Maße, wie er diese besitzt, aber auch je nach dem Gegenstande, den er behandelt, wird die Verwendung des Imperfekts mehr oder weniger häufig sein. Bei historischer Darstellung, die eine objektive Haltung gegenüber dem Berichteten verlangt, würde auch ein Daudet einen viel spärlicheren Gebrauch von der Zeitform gemacht haben.

Da die zunehmende Häufigkeit des erzählenden Imperfekts mit dem Vordringen des Indefini zeitlich zusammenfällt, so liegt die Annahme nahe, daß beide sprachliche Erscheinungen auch auf eine gemeinsame Ursache zurückzuführen sind. In beiden Fällen macht die objektive Haltung gegenüber dem Stoff einer subjektiven Platz, da beim Gebrauch des Indefini der Rückblick in die Vergangenheit aus dem Seingefühl des Sprechenden heraus erfolgt und beim Gebrauch des Imperfekts seine persönliche Anteilnahme an dem Erzählten mit zum Ausdruck gebracht wird. Die Subjektivität der Romantik äußert sich offenbar sowohl hier wie da, sei es nun in der Wertsteigerung des Ich: „*Le romantique est un homme qui exagère l'amour qu'il a de lui-même*", Emile Faguet, *La Fontaine*, in La Revue hebdomadaire 1913, XII, S. 462, sei es in dem Überhandnehmen der Empfindsamkeit und der Einbildungskraft: „*Le romantisme, c'est la prédominance de la sensibilité*"; „*Le romantisme, c'est la prédominance de l'imagination*", l. c. S. 460. Man scheute jetzt nicht mehr davor zurück, in der Erzählung auch den Widerklang im eigenen

Innern hervortreten zu lassen, während man sich früher vornehm und durch ein gewisses Schamgefühl, eine pudeur des sentiments, geleitet zurückgehalten hatte. Das Imperfekt mit seinem Stimmungs- und Phantasiegehalt war so zum eigentlichen tempus narrativum der Romantik prädestiniert.

Vising, der den Ausspruch Brunetières ebenfalls anführt, stellt hierbei mit Genugtuung fest, daß das Imperfekt auf einen gebildeten Franzosen den Eindruck der Dauer mache, das Perfekt — unter Umständen — den der Momentaneität, und schließt hieraus, daß, wenn Erzählungen im Imperfekt sich als Situationsmalereien ausnähmen, dies auf der im Tempus enthaltenen Dauervorstellung beruhe. Welcher Art ist nun aber diese Dauervorstellung? „*Un coup d'œil la faisait changer de ton*", „*elle saisissait l'enfant*" sind momentane Handlungen; „*ils montaient*" hingegen hat einen durativen Sinn. „*Elle indiquait*" ist kein längerer Vorgang als „*elle indiqua*". Die zeitliche Ausdehnung des Geschehens oder Seins ist also für den Gebrauch des erzählenden Imperfekts völlig belanglos. Es kann eben jede Tatsache, auch die kürzeste, anschaulich, wie andererseits auch die längste rein begrifflich gedacht werden. Und trotzdem macht die Imperfektaussage im Vergleich zur Definiaussage entschieden stets einen durativen Eindruck: „*elle saisissait*" wird als ein längeres Geschehen empfunden als „*ils montèrent*". Der Grund ist offenbar der, daß die Denkakte als solche mehr oder weniger schnell sind. Der Phantasiedenkakt verweilt länger bei dem Gedanken als der reine Denkakt, der momentan ist: „*Il se dressait*", „*il marchait*" machen daher den Eindruck der Länge im Vergleich zu „*il se dressa*", „*il marcha*". Die objektive Dauer des Geschehens oder Seins macht sich dazu auch noch geltend. Der Phantasiedenkakt einer Handlung durativer Natur „*il marchait*" ist zeitlich ausgedehnter als der einer momentanen: „*il se dressait*". Die dem Imperfekt als solchem innewohnende Dauervorstellung ist demnach rein subjektiver Art.

Die Auffassung Gustave Lansons findet sich in seinem Werke „*L'art de la Prose*", 1911. Nachdem er schon bei Chateaubriand „*une recherche du verbe pittoresque* (Imperfekt) *alternant avec le verbe incolore et noble* (Defini und Präsens historicum)" nachgewiesen und sich über den malerischen Wert des Imperfekts, der zuerst von den naturalistischen Romanschreibern ganz erkannt und ausgebeutet worden sei, ausgesprochen hat, fährt er, S. 266, fort:

„Quelle est donc cette valeur artistique de l'imparfait? Proprement, l'imparfait ‚marque une action passée, dont la durée coïncide avec une autre action également passée', ou bien, ‚il désigne une action souvent répétée ou prolongée — — et, par là, il exprime l'habitude et la qualité.' Ayer S. 198. On le détourna de ces emplois, et on l'appliqua à la description, de façon que, retenant et comme fixant tous les détails successifs du récit par l'imparfait qui implique prolongement de durée et simultanéité, on les coordonne en un tableau. Les présents et passés narratifs donnent au style cette réalité pure que traduit l'image de la glace sans tain; l'impar-

fait compose un réalisme artistique et fait voir les actions comme sur la toile d'un peintre. Il est le temps pittoresque de notre langue. Chateaubriand s'en était douté. Mais ce sont nos naturalistes qui l'ont démontré jusqu'à l'abus."

Lanson urteilt also im wesentlichen wie Brunetière. Auch er betont, daß das Imperfekt innere Bilder erwecke, es lasse die Handlungen wie auf der Leinwand eines Malers sehen, es sei farbig, während das Defini farblos sei. Sehr treffend kennzeichnet der Vergleich mit dem Spiegelglas die Verschiedenheit der beiden Denkakte: der des Defini, der reine Denkakt des Vergangenen, apperzipiert ohne inneren Reflex „*la glace est sans tain*"; der des Imperfekts sieht die Geschehnisse der Vergangenheit wie im Spiegel, plastisch, lebensvoll.

Zum Nachweis dieser Eigenart des erzählenden Imperfekts führt Lanson eine Stelle aus Zola, *Germinal*, S. 416, an: „*Lui aussi la chassait, l'injuriait, en sentant remonter à ses joues le sang des gifles qu'il avait reçues. Mais elle ne se rebutait pas, elle l'obligeait à jeter la hache, elle l'entraînait par les deux bras, avec une force irrésistible.*" Diesem Beispiel aus einem neuzeitlichen Schriftsteller seien einige Belege für den gleichartigen Gebrauch des Imperfekts in der alten Prosa hinzugefügt: Joinville § 390, 1: „*Quant il véoit que li Turc se metoient parmi celle rue, il lour couroit sus, l'espée au poing, et les flatoit hors du casel; et au fuir que li Turc faisoient devant li . . . le couvrirent tuit de pylez.*" Die Imperfekta couroit, flatoit haben einen ähnlichen Gefühls- und Phantasiegehalt wie die obigen chassait, entraînait. Die Anteilnahme an der kühnen ritterlichen Tat weckt das anschauliche Denken des Erzählers, wogegen das Tun der Türken ihn indifferent läßt und daher einfach mitgeteilt wird. — Villehardouin § 218: „*Car ils s'élancèrent dans les galères et les barques des nefs, et prenaient les nefs tout enflammées avec des crocs et les tiraient de vive force hors du port devant leurs ennemis, et les mettaient dans le courant du Bras, et les laissaient aller brûlant en aval du Bras; . . . et il y en eut des blessés.*" Zu diesem Satze, in dem auch die neufranzösische Übertragung die Tempora des Originals beibehält, bemerkt Schaechtelin „*Das Passé défini und Imparfait im Altfranzösischen*", S. 12: „Mit s'élancèrent beginnt die Kette der Geschehnisse, die in dem Ereignis des genannten Kampfes die Glieder bildeten; mit prenaient wird eine Erläuterung des vorhergehenden Passé défini angegeben, prenaient ist nicht die Folge, sondern erfolgte bei dem s'élancèrent; die erläuternde Schilderung der nebenzeitigen Umstände setzt sich fort in tiraient, mettaient, laissaient"; und S. 30: „Das Defini hebt die Haupthandlung, das s'élancer, das den Mut und die Entschlossenheit der Venediger vor allem zum Ausdruck bringt, hervor, während die Imparfaits, nebenzeitige Umstände angebend, jene Momente bekanntgeben, die wir zu der im Defini liegenden Handlung hinzuzudenken haben, etwa was die Folge oder der Zweck derselben ist — —. Mit dem Passé défini eut wird die Er-

zählung in der Kette der Geschehnisse nach s'élancèrent fortgesetzt." Eine solche Deutung der Tempora ist aber mit dem tatsächlichen Sachverhalt völlig unverträglich. „*Ils prenaient les nefs et les tiraient hors du port et les mettaient dans le courant et les laissaient aller*" lassen sich nur als sukzedierende Glieder in der Kette der Geschehnisse auffassen, deren erstes Glied ils s'élancèrent ist, unmöglich aber als nebenzeitige Umstände zu diesem. „*Il y en eut des blessés*" andrerseits kann nur den Sinn haben „und es gab dabei Verwundete" und nicht „und es gab darauf Verwundete". Eine richtige Auffassung dieser altfranzösischen Imperfekta bekundet dagegen Körnig, der sich in seiner Untersuchung: „*Der syntaktische Gebrauch des Imperfekts und des historischen Perfekts im Altfranzösischen*", 1883, auf S. 13 dahin äußert, daß man sich beim Gebrauch des Imperfekts als erzählendes Tempus geistig in die Zeit zurückversetze, in der die Handlung noch in ihrer Entwicklung gewesen sei. Auch die Villehardouinschen Imperfekta haben den Wert von temps pittoresques. Der Gedanke „ils s'élancèrent" — der viva voce Berichtende würde ihn wahrscheinlich mit einer den Ansturm versinnlichenden Geste begleiten — regt durch seine Bedeutungsschwere die Phantasie des Erzählers mächtig an, so daß er das nun Folgende wie in Wirklichkeit vor sich sieht: „Sie stürzten sich in die Galeeren, und dann nahmen sie die Schiffe „tout enflammées avec des crocs" und zogen sie „de vive force hors du port devant leurs ennemis" und dann ließen sie sie dahintreiben „brûlant en aval du Bras". Schon die hinzugefügten Einzelheiten zeigen, wie sehr der Schriftsteller bei der Sache ist und wie unmittelbar ihm die Ereignisse vor die Seele treten. Mit „et il y en eut des blessés" ist die Phantasiebetätigung abgeebbt und es wird einfach die Tatsache festgestellt, daß es bei den geschilderten Vorgängen Verwundete gab.

Während der Geist des Erzählers beim Imperfektdenkakt auf einer Vorstellung weilt, ist er von dieser ausschließlich in Anspruch genommen und er antizipiert nicht wie bei der Definiaussage schon den folgenden Gedanken. Die innern Anschauungsbilder lösen sich ab ohne fühlbaren Einschnitt, das Frühere klingt noch aus, wenn man sich des Neuen bewußt wird. Bei der Erzählung im Defini hingegen machen sich die einzelnen Begebenheiten für den vorwärtseilenden Geist nur als Durchgangsetappen geltend. Jedes Faktum ist nur ein Punkt, zugleich End- und Ausgangspunkt auf der verfolgten Linie. L'esprit brûle les étapes pour arriver au but. Irgendwelche Stockung in der Richtungbewegung des Denkens macht sich beim Gebrauch des Imperfekts nicht bemerklich. Es ist dies leicht erklärlich, da auch der vorgestellte Verlauf des einzelnen Geschehens dem Ziele näher führt. Nur ein langsameres Tempo, das in der relativen Länge der Phantasiedenkakte begründet ist, macht sich deutlich fühlbar, so daß

die Bemerkung Bastins hinsichtlich des Indefini, daß es weniger schnell berichte als das Defini, für das Imperfekt jedenfalls zutrifft.

Über den Eindruck, den der Wechsel von Imperfekt und Defini in der Erzählung hervorruft, hat sich auch Alexandre Vinet ausgesprochen in seiner *Chrestomathie française* II, 45: „*Ce n'est pas la durée qui fait ici la différence, mais l'esprit de l'écrivain saisissant un fait dans deux points de vue différents. Le même fait peut être présenté sous les deux formes: mais l'une le présente comme une surface étendue, l'autre le ramasse en un point, et l'inscrit comme une unité dans le compte des faits; car raconter, c'est compter (en allemand „zählen, erzählen").* Diese Beobachtung Vinets ist durchaus zutreffend. Reine Denkakte sind punktartige, Phantasiedenkakte flächenartige Apperzeptionen. Wie an einem rollenden Kristall bald eine Spitze auffunkelt, bald sich auf einer Schnittfläche die Außenwelt widerspiegelt, rufen bei dem Erzähler die Geschehnisse bald Defini-, bald Imperfektdenkakte hervor.

8.

Die Arminiuslieder bei Tacitus.

Von **Otto L. Jiriczek,** Würzburg.

Im 'Hermes' 1913 S. 268 ff. bespricht Reitzenstein den berühmten Nachruf des Tacitus auf Arminius Ann. 2, 88 und findet, die Germanisten (nur diese?) hätten die bekannten Worte *caniturque adhuc barbaras apud gentes* mit viel zu positiver Sicherheit als Zeugnis für Arminiuslieder gefaßt; „ohne das Wörtchen *canitur* wäre nie ein Germanist auf den Gedanken an ein Arminiusepos in irgend welcher Form verfallen. Berechtigt uns das Wort an sich wirklich zu derartigen Schlüssen?" Mit einigen Belegen aus griechischen und römischen Schriftstellern verschiedener Zeiten stützt R. die Erklärung: „das Wort *canere* braucht nicht mehr zu bedeuten als *celebrare*. Aber wir können noch etwas weiter gehen: die ganze Wendung ist in der rhetorischen Geschichtschreibung traditionell" (mit Hinweis auf Dionys von Halikarnass, der von Coriolan sagt: οὐ γέγονεν ἐξίτηλος ἡ τοῦ ἀνδρὸς μνήμη, ἀλλ' ᾄδεται καὶ ὑμνεῖται πρὸς ἁπάντων ὡς εὐσεβὴς καὶ δίκαιος ἀνήρ).

Im übernächsten Hefte der Zeitschrift, S. 617 ff., verweisen Münzer und R. noch auf die von Andresen (10. Aufl. von Nipperdeys Kommentar, 1904) notierte (nach Münzer, Hermes 1914 S. 160, zuerst von Ruehl vermerkte) Parallelstelle aus Xenophons Kyrupaideia I 2, 1: φῦναι δὲ ὁ Κῦρος λέγεται καὶ ᾄδεται ἔτι καὶ νῦν ὑπὸ τῶν βαρβάρων

εἶδος μὲν κάλλιστος, ψυχὴν δὲ φιλανθρωπότατος ..... φύσιν μὲν δή τῆς μορφῆς καὶ τῆς ψυχῆς τοιαύτην ἔχων διαμνημονεύεται. Von dieser Stelle sei (sowohl Dionys als) Tacitus direkt abhängig; es frage sich daher zunächst, „wie Tacitus die Worte Xenophons verstehen mußte". Einige Stellen bei Philostratos (dem Biographen des Apollonios von Tyana) zeigen ᾄδειν im Sinne von 'erzählen', 'berichten'. Die „weit verbreitete und an sich begreifliche Annahme" (sc. daß bei Tacitus von Arminiusliedern die Rede sei) scheint daher R. „bisher leider jedes Beweises zu ermangeln".

Die „germanistische" Auffassung der Tacitusstelle ist bei R. zu eng gefaßt: an ein „Epos" denkt heute schwerlich jemand (vgl. R. M. Meyer, Hermes 1913, 471 ff.). Die übliche Meinung ist: Arminius wird noch besungen, d. h. in poetischer Form gefeiert — da Epen zu jener Zeit völlig ausgeschlossen sind, also in „Liedern", Gedichten, einerlei, ob diese gesungen oder rezitiert waren (vgl. Heuslers Artikel 'Dichtung' im Reallexikon der germanischen Altertumskunde, 1912, oder Verf., Deutsche Heldensage, 4. Aufl. 1913, S. 9 ff. 12 ff.). Erbringen nun die Ausführungen R.s einen Beweis, daß diese Auffassung unsicher oder unwahrscheinlich oder gar unmöglich ist? Unter Verzicht auf Geltendmachung aller sonstigen literarhistorischen Momente (die R. M. Meyer a. a. O. berührt) soll hier nur das philologische ins Auge gefaßt werden.

Scheidet man scharf, so sind zwei Thesen zu Beweis gestellt. Nach der ersten ist *canitur* eine traditionelle rhetorische Formel, die nicht mehr zu bedeuten braucht, als 'man erzählt sich noch von A.', bestenfalls 'er wird noch gefeiert'. Nach der zweiten ahmt Tacitus hier einfach eine Xenophonstelle nach. Ist These 2 zutreffend, dann wäre man berechtigt zu zweifeln, ob hier mehr vorliege als eine in freier Kombination angewendete, wirksame Phrase. Worauf ist nun die Annahme direkter Abhängigkeit begründet? Die Übereinstimmung der beiden Stellen erstreckt sich kein Wort weiter als auf die nackte Mitteilung, daß ein Held der Vorzeit bei seinen Landsleuten (den „Barbaren" — nach allgemeinem griechischen und römischen Sprachgebrauch) noch gefeiert werde — eine Tatsache, die in sich nichts Singuläres hat, sondern in ungezählten Fällen vorkam und vorkommt. Was Tacitus sagt, kann, a priori, Tatsache sein oder Erfindung. Nehmen wir an, Tacitus habe wirklich gewußt, daß bei den Barbaren Arminius noch besungen werde: wie hätte er wohl nüchterner, sachlicher, einfacher dies ausdrücken sollen als mit „*canitur adhuc barbaras apud gentes*"? Ist es richtig, daß *canitur* allgemein im Sinne von *celebratur* gebraucht werden konnte (These 1), so daß über die Form, in der dies geschah, nichts Bestimmtes gefolgert werden kann, so bliebe das Sätzchen ein ebenso unindividueller, rein konstatierender Ausdruck einer (zunächst supponierten) historischen Tatsache, an dem

sprachlich nichts auffällig ist[1]. Berichtet Tacitus ein Faktum, so kann aus der Übereinstimmung mit Xenophon, die sich auf *drei* farblose Wörter beschränkt, nichts gefolgert werden. Bedeutung hätte diese Übereinstimmung nur, wenn die Mitteilung, die Tacitus macht, erfunden (oder, von unserem Standpunkt aus, der Erfindung verdächtig) wäre — eine Frage der historischen Kritik; denn da die sprachliche Form der Mitteilung erst dann literarischen Zusammenhang bedingt, wenn ihr Inhalt der Entlehnung aus Xenophon verdächtig ist, wäre es ein offenbarer circulus vitiosus, sie als Beweis für die Unglaubwürdigkeit des Inhalts anzurufen. Selbst die vorsichtigste historische Kritik wird sich aber bei dem Tatsachenverhalt beruhigen dürfen: Arminius hat wirklich gelebt; es ist in der Tat unmöglich, daß er bei seinen Landsleuten nach knapp hundert Jahren vergessen war; Tacitus hatte Kunde von ihm und von germanischen Verhältnissen; es gab bei den Germanen sowohl *carmina* als *cantus* (s. Lex. Tac. s. v. v.); wenn nun Tacitus schreibt, *A. canitur* — 'er wird noch besungen' oder 'gefeiert' —, so besteht kein Grund zu bezweifeln, daß er sagt, was er weiß, d. h., daß er seine Mitteilung aus historischem Wissen schöpft, nicht aus Xenophon.

So hängt die Frage, wie wir die Tacitusstelle verstehen sollen, nicht von der Ermittelung ab, wie Tacitus Xenophon verstehen mußte, sondern von der Feststellung, was er selbst mit *canitur* sagen will. Einige von R. angeführte Stellen zeigen zweifellos, daß ἄδειν, *canere* auch in einem sehr allgemeinen, abgeblaßten Sinne gebraucht werden *konnte;* dabei ist aber nicht zu übersehen, daß das Verbum gleichzeitig in der vollen Konkretheit seines ursprünglichen Sinnes in Gebrauch stand. Steht also hier günstigsten Falles Sprachmöglichkeit gegen Sprachmöglichkeit? Die dankenswerte Erinnerung an die theoretische Möglichkeit verschiedener Bedeutungsnuancen läßt jedoch Auskunft vermissen über die Frage, welchen Bedeutungsinhalt Tacitus selbst mit dem Worte zu verbinden pflegt — alle Belege R.s stammen aus anderen Schriftstellern, meist vor- oder nach-taciteischen Gräzisten. Nach dem Lexicon Taciteum von Gerber und Greef (1903) kommt das Verbum *canere* bei T. 17 mal vor. Das Lexikon unterscheidet nur zwei Bedeutungsgruppen, im eigentlichen und im übertragenen Sinne (*propr.* und *transl.*), und gibt zu letzterem die Begriffsbestimmung = *vaticinari*. Um die Belege dieser Gruppe vorwegzunehmen, da sie für die Arminiusstelle von keinem Belange sind: Ann. 2, 54 verkündet

[1] Griffe die Übereinstimmung auch nur mit einem Worte auf den Inhalt des Lobes bei Xenophon über, so wäre die Annahme stilistischer Nachbildung — und damit der Verdacht inhaltlicher Entlehnung — begründeter. Selbst dann könnte ein solcher Schluß trügen: wie nahe berühren sich infolge ihrer Natur allgemeineulogische Nachrufe! Die Perser feiern Kyros als „φιλανθρωπότατος" die Gēaten rühmen Bēowulf in der Totenklage nach, er sei unter den Weltkönigen der mildeste der Männer und der menschenfreundlichste (monþwārosta) gewesen.

ein Priester des Klarischen Orakels bei Colophonia dem Germanicus sein nahes Ende — *ferebatur Germanico per ambages, ut mos oraculis, maturum exitum cecinisse* (und zwar *versibus*, wie aus dem Vorsatze zu entnehmen ist); Hist. 4, 54: der Brand des Kapitols wird von den gallischen Druiden als Zeichen gedeutet, daß den transalpinischen Völkern nun die Weltherrschaft zufallen solle — *Druidae canebant* (poetische Form möglich); Ann. 14, 32: der Sturz der Victoriastatue in Camulodunum wurde als ein böses Omen betrachtet, *et feminæ in furorem turbatæ adesse exitium canebant* (jedenfalls nicht = „sprachen davon").

Von der ersten Gruppe entfallen zwei Belege auf die Terminologie der Tubensignale (Ann. 2, 32 *classicum canere*, Hist. 2, 26 *ni receptui cecinisset*), drei auf Instrumentalmusik: Ann. 14, 60 *canere tibiis doctus*; bei den zwei folgenden, die von Neros Zitherspiel handeln, ist begleitender Gesang nicht erwähnt, doch auch nicht ausgeschlossen: Ann. 14, 14 *vetus illi cupido erat curriculo quadrigarum insistere nec minus foedum studium cithara ludicrum in modum* („als Bühnenkünstler" Nipp.-Andr.) *canere*, und Ann. 15, 65 *Nero cithara ..... canebat.*

Die Bedeutung singen zeigen folgende Belege. Ann. 15, 33: Nero hatte bisher nur in seinem Palaste oder in seinen Gärten bei den Ludi Juvenales gesungen (*cecinerat Iuvenalibus ludis*), fand sie aber zu eng für eine solche Stimme (*tantae voci angustos*) und trat öffentlich im Theater der Neapolitaner auf; nach dem ohne Unglücksfall abgelaufenen Zusammenbruch des Theaters feierte er den glücklichen Ausgang im Liede *per conpositos* („sorgfältig ausgearbeitet", nicht improvisiert: N.-A.) *cantus.... ipsam recentis casus fortunam celebrans.* — Ann. 15, 50: die Verschwörer ziehen in Erwägung, Nero zu überfallen, während er auf der Bühne singe (*in scaena canentem*). — Ann. 14, 52: man sagt, Seneca verspotte die Stimme („die Töne" N.-A.) Neros, so oft dieser singe — *illudere voces quotiens caneret.* — Ann. 16, 21: Thrasea Paetus sang zu Patavium bei den Spielen in Tragödentracht (*ludis..... habitu tragico cecinerat*) und 15, 65 *Piso tragico ornatu canebat*, wozu der Kommentar von Nipperdey-Andresen (6. Aufl. 1908) bemerkt: „da hier nur vom Singen die Rede ist, waren es wohl lyrische Tragödien, in denen eine Person sang und spielte.... wie sie auch Nero mitunter sang, Suet. Ner. 21. 24. 26."

Endlich zeigen mehrere Belege dieser Gruppe die Bedeutung besingen, immer in Verbindung mit Dichtung, einerlei ob die Vortragsweise musikalisch oder rezitierend gedacht ist. Ann. 2, 82: man ehrt Germanicus durch den Beschluß, sein Name solle im Carmen Saliare mitgesungen (mitrezitiert) werden — *ut nomen eius Saliari carmine caneretur.* — Ann. 15, 39 Nero soll während des Brandes von Rom den Untergang von Troja auf seiner Hausbühne besungen

(gesungen) haben — *inisse domesticam scaenam et cecinisse Troianum excidium.* — Dial. 12 *felix illud et.... aureum saeculum..... poetis et vatibus abundabat qui bene facta canerent.* — Germ. 3 *fuisse apud eos et Herculem memorant* — dazu vgl. c. 2 *carminibus antiquis, quod unum apud illos memoriae et annalium genus est — primumque omnium virorum fortium ituri in proelia canunt* (*sunt illis haec quoque carmina....*); auch hier bezieht sich *canere* auf den Vortrag von Versen, in diesem Falle zweifellos sangartigen Vortrag. Und da soll auch nur die *Möglichkeit* bestehen, Ann. 2, 88 *caniturque adhuc barbaras apud gentes* heiße oder könne heißen, man wisse von Arminius noch zu erzählen oder man spreche noch lobend von ihm? Nicht nur ist eine so ausgemergelte Bedeutung bei Tacitus unbelegt, sie steht in direktem Widerspruch zu dem Taciteischen Wortgebrauch, nach dem *canere* neben 'Instrumente spielen' und 'prophezeien' (einmal direkt „versibus") nichts anderes heißen kann als 'singen', 'Dichtungen vortragen', 'in Gedichten feiern'.

Kleine Beiträge.

Wortmischungen.

1. Me. *hathel* „Mann" wird gewöhnlich von ae. *æðele* „edel" abgeleitet, wobei jedoch der Anlaut unerklärt bleibt. Ich erblicke darin eine Vermischung von ae. *hæleð* „Held, Mann" mit dem gen. Adjektiv und erinnere an nhd. *heischen* aus *heißen* + *eischen* (ne. *ask*).

2. Das engl. *thistle* „Distel" zeigt im Schottischen die auffallende Nebenform *thristle, thrissel.* Das Oxforder Wörterbuch verweist wegen des *-r* auf das Verbum *thrist* = *thrust* „stoßen"; näher liegt jedoch die Annahme einer Beeinflussung durch *bristle* „Borste, Stachel".

3. Lat. *cādūceu-s, -m* „Merkur-, Heroldstab" stammt von dor. *κᾱϱύκιον.* Das *d* für *r* dürfte aber kaum durch Anlehnung an *cadere* und *cadūcus* „hinfällig" zu erklären sein, wie Walde mit Curtius, Keller und Saalfeld annimmt, sondern durch volksetymologische Umbildung nach *dūcere*, da der Herold ja auch ein Führer, Merkur speziell der Totengeleiter ist.

4. Mhd. *klonster* „Kloster" dürfte auf Beeinflussung von *Klôster* durch das ursprünglich gleichbedeutende *münster* (= lat. *monasterium*) beruhen.

5. Me. *hugge* = *ugge* „to shudder, shrink, shiver, or shake with fear or with cold; to abhor, abominate" (Oxf. Wtb.) verdankt sein *h-* wohl dem gleichbedeutenden Verbum *to horre* „to abhor" (aus lat. *horrēre*).

Kiel. F. Holthausen.

Fz. *chef d'oeuvre*

wird vom Dict. gén. definiert als 'œuvre *capitale* qu'un artisan devait faire en présence des jurés, pour obtenir la maîtrise', durch das Wort „capitale" (das Littré in seiner Definition nicht hat) soll wahrscheinlich angedeutet sein, daß *chef* als „Haupt-" (wie in *chef-lieu* „Hauptort") zu fassen sei. Ausdrücklich verweist Bernitt, Lat. caput und *capum, Kiel 1905, S. 113 *ch(i)ef d'œuvre* unter die Bedeutungen B 2 γ oder δ des Wortes *caput*, die auf S. 108 als „wichtigste Person (bezw. wichtigstes lebendes Wesen überhaupt, Tier) in einer Gruppe:

Hauptperson, Führer, Oberster u. drgl." (B 2 g) und „wichtigster Teil eines Ganzen" (B 2 δ) definiert werden. Meyer-Lübke, Rom. Gramm. III S. 219 stellt *chef d'œuvre* mit *le fripon de valet* zusammen, erklärt also „ein Hauptstück von einem Werk" > „ein Hauptwerk" und gibt damit Antwort auf die sich unwillkürlich bei Bernitts Darstellung aufdrängende Frage, warum bei *chef-lieu* im Gegensatz zu *chef-d'œuvre* kein *de* steht: durch Meyer-Lübkes Erklärung wird *chef* in *chef d'œuvre* nicht zu einem gewissermaßen adjektivischen Kompositionsglied (wie „Haupt-" in *chef-lieu*), sondern zu einem selbständigen Substantiv („Hauptstück"), von dem der einen Satz vertretende Genetiv *d'œuvre* abhängt: „der Schurke, der der Diener ist" > „der Schurke von einem Diener" und ebenso „das Hauptstück, das die Arbeit ist" > „das Hauptstück von einer Arbeit".

Nun überrascht aber in seiner Isoliertheit der Fall, daß diese Wendung *(le fripon de valet, prud'homme* etc.) auch bei Sachnamen vorkommen soll. Selbst in dem noch am ehesten vergleichbaren ital. *un pezzo d'uomo* wird eben ein Mensch mit dem Ausdruck „Stück" benannt.

Sehen wir uns die zwei ältesten Belege des Wortes *chef d'œuvre* an: der eine, überall zitierte, aus Etienne Boileau, Le livre des mestiers *(se li aprentis set faire. I. chief d'œuvre tout sus, ses mestres puet prendre. I. autre aprentiz)* kann uns nichts weiter lehren, da *chef d'œuvre* schon in der Bedeutung „Meisterstück" erscheint. Mehr der zweite aus demselben Werk (Ausgabe De Lespinasse-Bonnardot, Paris 1879 (Histoire générale de Paris, p. 231) (es handelt sich um den am Pariser Petit-Pont zu erhebenden Brückenzoll): *„Et qui portera peletrie au marchié de Paris, de tant come il en vendra, de tant rendra son paage, et l'autre emportera tout quite arriers. Et se peletrie vient de foire, et ele passe parmi Paris, et ele vait outre, toute s'aquitera et quanqu'il i aura de cuirien cru es charretes, pour que de sauvagine soit, si doit doner.* IIII. *den.* — *V. Se troussiaus n'est entreliés de cordes, li premiers trousiaus donra* IIII. *den., et tout li autre trousiau cordé après II. den., de sauvagine, sanz péleterie faite; et autresi d'aigniaus et de tout privé, s'en chief d'uevre n'est, IIII. den.; de chief sauvage. I. den., de privé obole. Chief de uevre de. II. piaus ne doit noient, uevre de testes ne de ventresches de connins ne de lievres ne doit nient."* Die Ausgabe Depping (Documents inédits sur l'hist. d. France I/37, 183, S. 281) hat einen unverständlichen Text: *de sauvagine sanz péleterie faite, et autresi d'aigniaus et de tout privé sen (!) chief d'uevre, n'est que. IIII. den.*, der nach der Anmerkung De Lespinasse-Bonnardots a. a. O. auszuschalten ist[1]. Daß die Auffassung *sen = s'en (chief d'uevre n'est)* richtig ist, erhellt aus dem ganz gleich gearteten prov. Beleg bei Levy s. v. *obra: Se passa pel pont de Tarn una pessa de coire ... que no sia en hobra, deu pagar mealha ... Per eissa manieira una pessa de latho, que no sia en hobra ... Lato en obra -I. basci de latho deu mealha ... e una conqua I. denier* (Cost. pont

[1] Die Anmerkung lautet: „Nous avons ponctué ce passage d'une manière conforme à l'esprit du texte original, donné à la fois par le ms. Sorb.[onne] et le ms. Cout.[ume]. Plus tard, dans le remaniement de la rédaction opéré au XIV. siècle le sens fut complètement altéré par l'insertion des mots *que a*, ainsi intercalés: *n'est que a IIII d.....* Au reste cette modification est d'origine récente: le ms. Lam.[are] ne la connaît pas, le ms. Sorb. ne la possède qu'en interligne; seul le ms. Chât.[elet] la fait entrer dans son texte, ce qui prouve en passant qu'il est le plus moderne des 4 exemplaires." Auf S. 173, Anm. 1, bei der ersterwähnten Stelle, bemerken die Herausgeber zu *chef-d'œuvre* „c'est-à-dire un objet complètement achevé"; sie fassen also *chef* in dem oft belegten Sinn von „Ende" *(venir à chief, achever* etc.); aber „Ende der Arbeit" kann doch nicht zu „beendigte Arbeit" führen, man müßte denn *faire son chef d'œuvre* im Sinne des Gesellen als „das Ende der Arbeitszeit machen" fassen, aber warum dann nicht **faire le chef de son œuvre?* und hört denn der Meister werdende Geselle zu „arbeiten" auf?

Albi), wo *en obra* mit „bearbeitet" übersetzt ist, eine Bedeutung, die auch *en chief d'uevre* zukommen muß, wie ja auch tatsächlich auf *chief de uevre de II. piaus* gleich *uevre de testes* folgt. Vgl. noch bei God. s. v. *uevre* (Suppl.), „façon ouvragée d'un travail" (2 Belege) und s. v. *chief: li chieus d'œuvre faite d'escuriaus IV. den.*, wo also appretierte Eichhörnchenfelle verstanden sind.

Ist also der Sinn von *uevre* klargestellt, so ist auch der von *chef* nicht undeutlich: wie der bei G. Fagniez, Etudes sur l'industrie et la classe industrielle à Paris, Bibl. d. l'Éc. d. Htes. Ét. XXXIII, S. 95, Anm. 1 angeführte Beleg *que nul ne puisse lever ouvroir dud. mestier, tant qu'il ait fait une pièce d'euvre de sa main bonne et souffisant sur un des maistres dud. mestier* einerseits, anderseits die Belege für *chef* bei God. (*chefs* von *estains, napes, tooilles, ail* gebraucht) lehren, hat *chief* die Bedeutung „Stück" und *chief d'uevre* heißt einfach „ein Stück Bearbeitetes". Im Altprov., das kein *cap* in der Bedeutung „Stück" kennt, ist bisher auch kein **cap d'obra* belegt. Von ital. *capolavoro* und *capo d'arte* neigt das letztere leichter zu ironischer oder scherzhafter Verwendung, weil es eben ein (Übersetzungs-)Gallizismus ist[1] — aber auch *capolavoro* dürfte aus dem Frz. stammen, allerdings zu einer Zeit entlehnt sein, wo *chef d'œuvre* nicht mehr „Stück Arbeit (das zur Erlangung der Meisterwürde zu verfertigen notwendig ist)", sondern schon „kapitale Leistung" bedeutete: das bei dieser Bed. unlogische *de* wurde im Ital. dabei beseitigt; ganz ähnlich ist im Deutschen „Meisterstück" heute nicht mehr „ein Stück Arbeit, durch das man Meister wird", sondern eine „Meisterleistung" (vgl. Grimm, Dtsch. Wb. v. Meisterstück).

Wien. Leo Spitzer.

Sprechsaal.

In meiner Schrift „Alexander Baumann (1814—1857), ein Beitrag zum Wiener literarischen Vormärz und zum volkstümlichen Lied in Österreich", Forschungen zur neueren Literaturgeschichte, hrsg. v. Franz Muncker, Bd. 62, Weimar 1913, ist ein unliebsames Versehen richtigzustellen. Das Tafel II wiedergegebene „Jugendbildnis Alexander Baumanns" ist nicht von Hanisch, sondern von Saar, wie auch aus der Namenszeichnung rechts unten ersichtlich ist. Gleichzeitig sei es mir gestattet, einen Druckfehler zu berichtigen: S. 10, Z 1 lies Vornehmtun statt Vornehmtum.

Wien. Walther Jaffé.

Selbstanzeigen.

Das pädagogisch-didaktische Seminar für Neuphilologen. Eine Einführung in die neusprachliche Unterrichtspraxis. Von Dr. Richard Ackermann. 202 S. Leipzig, G. Freytag, 1913. Preis geb. 3 M.

Das Werkchen, zum großen Teil aus Vorträgen hervorgegangen, die der Verfasser vor den Lehramtskandidaten des praktischen Seminars hielt, geht von dessen persönlicher Schulpraxis und von seinen Erfahrungen in einer 30-jährigen Tätigkeit aus. Es sucht im Sinne einer gemäßigten Reform Winke und Ratschläge für jüngere Kollegen zu geben, die er für nutzlich und wertvoll hält, ohne dabei andere Anschauungen zu verwerfen. Zugleich soll die Schrift einen Einblick in die Tätigkeit und die Einrichtung der bayrischen pädagogischen Seminarien an höheren Schulen für die Neuphilologen geben und unter dem Titel „Die Seminarbibliothek" eine hoffentlich den Fachlehrern erwünschte

[1] Aus Westen stammt wohl auch alb. *krüet(e) e punes* ‚die beste (Haupt-) Arbeit' (Pekmezi, Gramm. d. alb. Spr. S. 121). — *Oeuvre* in fz. *chef d'œuvre* hat dieselbe Bedeutung wie in dem viel späteren *main d'œuvre* ‚Konfektion, Facon' altprov. *ma* hat nach Levy die Bedeutung ‚Arbeit, Herstellung, main d'œuvre', so dürfte *main d'œuvre* urspr. etwas bedeuten wie ‚Konfektionsarbeit'. *chef d'œuvre* etwas wie ‚Konfektionsstück'.)

Zusammenstellung notwendiger und erprobter Werke für den Unterricht und für die eigene Fortbildung im Fache bieten. Die Lehrpläne und Lehrordnungen der bayrischen höheren Schulen sind im Anhange beigefügt.

R. A. (Nürnberg).

Das Theater. Schauspielhaus und Schauspielkunst vom griechischen Altertum bis auf die Gegenwart. Von Dr. Christian Gaehde. 2. Auflage. Mit 20 Abbildungen. (Aus Natur und Geisteswelt, Bd. 230.) Leipzig, Teubner, 1913. 124 S. 8°. Pr. geb. 1,25. M.

Das Bändchen gibt eine entwicklungsgeschichtliche Darstellung der Schauspielkunst und des Theaterbaues vom griechischen Drama über das Spiel der wandernden Mimen des Mittelalters und den Theaterbau der Renaissance sowie die Bestrebungen der Neuberin bis zum modernen „Impressionismus" und der heutigen Illusionskunst, die es in ihren geschichtlichen und psychologischen Bedingungen verständlich zu machen sucht. Für die Neuauflage wurde das Bändchen sorgfältig durchgesehen und wesentlich ergänzt.

Chr. G. (Dresden).

Sprogets Logik. Von Otto Jespersen (Kopenhagen, Gyldendal, 1913. Preis 2 kroner).

In diesem Buch, das auch als Festschrift der Kopenhagener Universität erschienen ist, habe ich eine Reihe der wichtigsten grammatischen Begriffe (Substantiv, Adjektiv, Subjekt, Prädikat, Abstrakt, Eigenname, Objekt, Satz) einer neuen Untersuchung auf logischer Grundlage unterworfen. Als bedeutungsvolles Unterscheidungsmerkmal wird der größere oder geringere Spezialisierungsgrad aufgestellt, und es wird in der Sprache eine Rangordnung mit drei Stufen nachgewiesen (mit den englischen Namen I. Principal, II. Adjunct, III. Subjunct). Das somit gewonnene grammatische System hat sich in dem soeben erschienenen zweiten Band (Syntax) meiner Modern English Grammar praktisch bewährt.

O. J. (Kopenhagen).

Die agrammatischen Sprachstörungen. Studien z. psycholog. Grundlegung d. Aphasielehre, I. Teil. Von Dr. Arnold Pick (Prof. a. d. deutschen Universität in Prag). Berlin, J. Springer, 1913 (Ss. 291).

In der Einleitung begründet Verf. seine Ansicht von dem trotz aller klinischen Fortschritte eingetretenen Stillstande der Aphasielehre und der Notwendigkeit ihrer Neufundierung insbesondere auf der bisher nicht genügend berücksichtigten neueren Psychologie und den in der Sprachpsychologie zusammengefaßten Hilfswissenschaften; dort wird auch der Agrammatismus als zweckmäßiger Anknüpfungspunkt dafür erwiesen sowie Bedeutung und Umfang des jenen Wissenschaften zu Entnehmenden diskutiert. — In 5 Kapiteln werden die Definition des Agr., der „Satz", die „Ausdrucksmittel", der „Weg vom Denken zum Sprechen" (90 Ss.), endlich die „Gesamtvorstellung", „innere Sprachform" und „innere Sprache" eingehend dargestellt. Durch seine bes. an die „Denkpsychologie" der „Würzburger" anknüpfende allseitige Darstellung ebenso wie durch den Hinweis auf pathologische Tatsachen glaubt Verf. auch den Linguisten, die jene Gesichtspunkte gleichfalls nicht genügend beachten, manches Bedeutsame zu bieten.

A. P. (Prag).

Ulrich von Türheim. Von E. Kurt Busse. Berlin 1913. Palaestra Bd. 121.

Die Arbeit ist eine erweiterte Berliner Dissertation. Sie versucht die Gestalt des schwäbischen Epikers Ulrich v. T., dessen Lebenszeit etwa die Jahre 1135 und 1260 begrenzen, mit festeren Strichen, als bisher geschah, zu umreißen. An eine eingehende Analyse seiner Vollendung des Gotfritschen Tristan und der spärlichen Reste eines Kliges-Romans, wahrscheinlich der Fortsetzung des

verlorenen Kliges Konrad Flecks, schließt sich der Versuch einer Würdigung und Analyse seines größten und bedeutendsten, bisher jedoch noch nicht edierten Werkes, der Vollendung von Wolframs Willehalm. K. B. (Berlin).

Der Minnesänger Hiltbolt von Schwangau. Von Erich Juethe (Germanistische Abhandlungen, hrsg. von F. Vogt, Heft 44). Breslau, M. & H. Marcus, 1913. VIII, 100 Ss.

Der Verf. führt zunächst eine urkundliche Untersuchung über die Person des Dichters: Hiltbolt, einem im alten Schwabengau am oberen Lech ansässigen Ministerialengeschlecht angehörig, lebte um die Wende des 12. und 13. Jahrhunderts. — Sodann werden die Überlieferung der Hiltboltschen Lieder, ihr Inhalt und Charakter, ihre Syntax, Stilmittel und poetische Technik besprochen. H.s Verhältnis zur zeitgenössischen Lit. wird untersucht, insbesondere seine Abhängigkeit von Hausen und Reinmar erwiesen. Auch zu Walther führen Beziehungen hinüber. — In dem Abschnitt über die Metrik beanspruchen besonders die auf den Daktylus bezüglichen Untersuchungen einen großen Raum. — Den Beschluß bildet der auf Grund der beiden Heidelberger Liederhandschriften und der Weingarten-Stuttgarter Handschrift festgestellte Text der Lieder und die Anmerkungen zum Text. E. J. (Hattingen-Ruhr).

Die Skeireins. Text nebst Übersetzung und Anmerkungen von Ernst A. Kock. Lund, Gleerupska Univ.-Bokhanden, Leipzig, Otto Harrassowitz, 1913. 35 S. 8°. Pr. 1 schwed. Krone = 1,10 M.

Aus dem Vorwort sei zitiert: „Als ich neuerdings über die Skeireins las, fand ich in den Ausgaben so viel, womit ich mich nicht zu befreunden vermochte, daß ich mich entschloß, lieber mittels eines kritischen Textabdruckes nebst Übersetzung und Anmerkungen als in der Gestalt eines Aufsatzes das Gesammelte vorzulegen. Manche Kleinigkeit, die ich in einem Aufsatze kaum hätte erwähnen mögen, konnte ich in dieser Weise leicht richtigstellen."

Ich hoffe durch das Büchlein die Skeireins-Forschung um einen Schritt weiter geführt und zugleich dem Studierenden eine brauchbare Übersetzung an die Hand gegeben zu haben. Als solche kann ich mit bestem Willen die von Dietrich (1903) hergestellte nicht bezeichnen. Die älteren kommen nicht in Betracht. E. A. K. (Lund).

Der germanische Goldreichtum in der Bronzezeit. Von Gustaf Kossinna. I. Der Goldfund von Messingwerk bei Eberswalde und die goldenen Kultgefäße der Germanen. Mit XVII Tafeln und 24 Textabbildungen. IX, 56 Ss. Würzburg, 1913. 8° (Mannusbibliothek, hrsg. von G. Kossinna. Nr. 12).

Der berühmte Goldfund von Eberswalde gab den Anlaß, den allgemeinen Goldreichtum der Germanen in der Bronzezeit, für den keineswegs der Bernsteinhandel als Quelle angesehen werden kann, als eines der vielen Zeugnisse altgermanischer Kulturhöhe gesondert zu behandeln. Im 1. Teile wird der Eberswalder Goldfund genau beschrieben und untersucht. Im 2. und 3. Teile werden die 58 Goldgefäße des germanischen Gebietes genau beschrieben und untersucht. Sie gehören meist in die 4. Periode der Bronzezeit (um 1100 v. Chr.), sind Weihegaben an die Gottheit, Kult-, nicht etwa Trinkgefäße, und zeigen genau dieselben Verzierungsmuster, wie die weit älteren goldenen Sonnenscheiben der Germanen. Obwohl das Gold als Rohstoff eingeführt werden mußte (aus Siebenbürgen, Irland), sind die Gefäße Prachtstücke rein germanischer Arbeit. Im übrigen Europa gibt es aus der Bronzezeit nur ganz wenige Goldgefäße von weit geringerer Arbeit und geringerem Kunstgeschmack. Kostbare Tafeln in Golddruck vermitteln die Anschauung der Kunstwerke. G. K. (Berlin).

Zur Sprache des alten Goethe. Von Ernst Lewy. Ein Versuch über die Sprache des Einzelnen. Berlin, Paul Cassirer, 1913.

Die Veränderung der Sprache eines Individuums beruht, da die Sprache der Ausdruck des Innern ist, auf der Veränderung des Innern des Individuums. Diesen Satz, den man nicht beweisen kann, weil er, sobald er einmal ausgesprochen ist, selbstverständlich ist, suche ich an einem Beispiel zu veranschaulichen. Dabei werden, nach kurzen Hinweisen auf nichtindogermanische Sprachtypen, gewisse parallele Entwicklungen in der Sprache Goethes und der Inder aufgezeigt: die gleiche Richtung der seelischen Entwicklung, zur Beschaulichkeit nämlich, hat gleiche Wirkungen in der Grammatik hervorgebracht. Sollten die in dieser Schrift geäußerten Anschauungen nicht unmittelbar einleuchten, so werden sie doch als eine Durchführung von Humboldt begonnener, für mich besonders von Winkler und von Fink geförderter Bestrebungen anregen müssen,

E. L. (Lichtenrade b. Berlin).

Die Sprache im deutschen Recht. Von Rechtsanwalt Hermann Weck in Berlin. Karl Heymanns Verlag, 1913. Preis 3 M.

Das Werk sucht die Notwendigkeit und die Eigenart der Rechtssprache darzulegen. Die Sprache des deutschen Rechts ist nicht zu verbessern, sondern überhaupt erst von Grund auf zu bilden. Ein großer Teil der heute allenthalben beklagten Mängel unserer Rechtspflege beruht nur auf der unzureichenden Ausbildung der Rechtssprache. Die einzelnen Erscheinungsformen des Rechts werden mit Bezug auf ihre Sprache eingehend betrachtet: Gesetzgebung, Rechtsprechung — Richter, Staatsanwalt, Rechtsanwalt und Notar, Schreibwerk der Behörden — Rechtswissenschaft, Rechtsunterricht, Rechtssprache im Volk. Besonders wichtig ist das letztgenannte, meistens wenig beachtete Gebiet. — Am Schlusse werden die Aufgaben, die der Staat gegenüber der Sprache hat, umgrenzt und in dem mit einer Begründung beigegebenen **Entwurf eines Reichssprachgesetzes** zusammengefaßt.

H. W. (Charlottenburg).

Neuerscheinungen.

Die deutschen Volksbücher. Hrsg. von Dr. Rich. Benz.

Bd. V. Fortunati Güldseckel und Wunschhütlein. 1.—3. Tausend. Jena 1912, Eugen Diederichs. 244 Ss. 4 M. geb.

Diesterwegs deutsche Schulausgaben, hrsg. von Direktor E. Keller. M. Diesterweg, Frankfurt a. M. 8°.

26. Bd. Maurer, Alfred, Quellensammlung zur Entwicklungsgeschichte des modernen Staates. 1. Bd. Vom aufgeklärten Despotismus zur Restauration. 1912. VI, 135 Ss. 1,50 M.

Forschungen und Funde. Hrsg. von Prof. Dr. Franz Jostes, Münster i. W., Aschendorff. 8°.

Band III, Heft 5: Willeke, Franz Dr., Das Arzneibuch des Arnoldus Doneldey. 1912. 71 Ss. 2 M.

Deutsche Dialektgeographie. Berichte und Studien über G. Wenkers Sprachatlas des Deutschen Reiches. Hrsg. von F. Wrede. Marburg, Verlag N. G. Elwert.

V. Heft. Frings, Theodor, Studien zur Dialektgeographie des Niederrheins zwischen Düsseldorf und Aachen, mit einer Karte. 1913. IX, 246 Ss. 8 M. 8°.

Germanistische Abhandlungen. Hersg. von Friedrich Vogt. Breslau, M. u. H. Marcus' Verlag. 8°.

43. Heft. Seehausen, Walther, Michel Wyssenherres Gedicht „Vom dem edeln hern von Bruneczwigk, als er über mer fure" und die Sage von Heinrich dem Löwen. 1913. VIII, 173 Ss. 6,40 M.

44. Heft. Juethe, Erich, Der Minnesänger Hiltbolt von Schwangau. 1913. VIII, 100 Ss. 3,60 M.

Hesperia, Schriften zur germanischen Philologie. Hrsg. von Hermann Collitz. Göttingen, Vandenhoek u. Ruprecht. 8°.

Nr. 2. Burchinal, Mary Cacy, Ph. D., Hans Sachs and Goethe. A Study in Meter. 1912. 52 Ss. 1,80 M.

Nr. 3. Riemer, Guido, C. L., Wörterbuch und Reimverzeichnis zu dem Armen Heinrich Hartmanns von Aue. 1912. 162 Ss. 3 M.

Mannus-Bibliothek. Hrsg. von Prof. Dr. Gustav Kossinna. Würzburg, Kabitzsch.

Nr. 8. Blume, Erich, Die germanischen Stämme und die Kulturen zwischen Oder und Passarge zur römischen Kaiserzeit. I. Teil. Text. Mit 256 Abbildungen im Text und auf 6 Tafeln und 1 Karte. 1912. VI, 213 Ss., brosch. 8 M.

Nr. 9. Kossinna, Gustaf, Die deutsche Vorgeschichte eine hervorragend nationale Wissenschaft. Mit 157 Abbildungen im Text. 1912. VI, 100 Ss. 5 M.

Nr. 12. Kossinna, Gustaf, Der germanische Goldreichtum in der Bronzezeit. I. Der Goldfund von Messingwerk bei Eberswalde und die goldenen Kultgefäße der Germanen. Mit XVII Tafeln und 24 Textabbildungen. 1913, IX, 55. 5 M.

Palaestra. Untersuchungen und Texte aus der deutschen und englischen Philologie. Hrsg. von A. Brandl. G. Roethe u. E. Schmidt. Berlin, Mayer & Müller. 8°.

XLVIII. Paetzel, Walter, Die Variationen in der altgermanischen Allitterationspoesie. 1913. IV, 216 Ss. 6,50 M.

LXXII. Bulthaupt, F., Milstäter Genesis u. Exodus. Eine grammatisch-stilistische Untersuchung. 1912. VI, 162 Ss. 4,80 M.

CXVIII. Strauß, Bruno, Der Übersetzer Nicolaus von Wyle. 1912. VI, 242 Ss. 6,80 M.

CXXI. Busse, Eberhard Kurt, Ulrich von Türheim. VIII, 181 Ss. 6,80 M.

Professor Walthers Erläuterungen zu den Klassikern mit Dispositionen und Aufsätzen. Verl. Bücher, Würzburg. 8°.

18. Bd. Homer, Ilias u. Odyssee, bearb. von K. Hendel. 1912. 102 Ss. 0,80 M.

19. Bd. Schiller, Braut von Messina, bearb. von Emil Walther. 1912. 82 Ss. 0,80 M.

20. Bd. Schiller, Don Carlos, bearb. von Paul Schäfenacker. 1912. 102 Ss. 0,80 M.

Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker. Hrsg. A. Brandl, E. Schmidt, F. Schultz. Straßburg, Trübner. 8°.

115. Heft. Spira, Theo, Die englische Lautentwicklung nach französischen Grammatikerzeugnissen. 1912. XII, 278 Ss. 8 M.

117. Heft. Stütz, Franz, Die Technik der kurzen Reimpaare des Pamphilus Gengenbach, mit einem kritischen Anhang über die zweifelhaften Werke. 1912. XII, 208 Ss. 6 M.

118. Heft. Ernst, Lorenz, Floire u. Blancheflur, Studie zur vergleichenden Literaturwissenschaft. 1912. 70 Ss. 2 M.

Schriften des literarischen Vereins in Wien. Verl. des literar. Vereins in Wien.
XV. Bd. Grillparzers Gespräche und die Charakteristiken seiner Persönlichkeit durch die Zeitgenossen. Gesammelt u. hrsg. von A. Sauer. 2. Abteilung. Gespräche und Charakteristiken (1863—1871). Wien 1911. XXXII, 359 Ss.
XVII. Bd. Hermann von Gilms Familien- und Freundesbriefe. Hrsg. von Dr. Moritz Necker. Wien 1912. XXXII, 351 Ss.

Teutonia, Arbeiten zur germanischen Philologie, hrsg. Wilhelm Uhl. Leipzig.
5. Heft. Supplement. Uhl, Wilhelm, Winiliod 2. Teil mit einem Porträt und 19 Tafeln sowie einem Register zu beiden Teilen. 1913, H. Haessel Verlag. XIV, 115 Ss. 6 M. 8°.
25. Heft. Büttner, Georg Dr., Robert Prutz, Ein Beitrag zu seinem Leben u. Schaffen von 1816—1842. 1913, Leipzig, E. Avenarius. VIII, 185 Ss. 4 M. 8°.

Thule, Altnordische Dichtung und Prosa. Hrsg. Felix Niedner. Eugen Diederichs, Jena. 8°.
Einleitungsband. Niedner, Felix, Islands Kultur zur Wikingerzeit, mit 24 Ansichten und 2 Karten. 1913. VI, 188 Ss., brosch. 4,50 M.
V. Band. Die Geschichte von dem starken Grettir, dem Geächteten. Übertragen von Paul Herrmann. 1913. XXVIII, 252 Ss., brosch. 5 M.
VI. Band. Die Geschichte von den Leuten aus dem Lachswassertal. Mit 2 Beilagen übertragen von Rudolf Meißner. 1913. 232 Ss., brosch. 4 M.
XII. Band. Sieben Geschichten von den Ostland-Familien. Übertragen von Neckel. 1913. XXXI, 161 Ss., brosch. 3,50 M.

Sprache und Dichtung, Forschungen zur Linguistik und Literaturwissenschaft. Hrsg. von Harry Maync und S. Singer.
Heft 10. Geiger, Maria Dr., Die Visio Philiberti des Heinrich von Neustadt. 1912. VIII, 116 Ss. 8°. 5 M. Tübingen, Mohr (Siebeck).
Heft 12. Reitz, Walter, Dr., Die Landschaft in Theodor Storms Novellen. Bern, Verl. A. Francke. 1913. 82 Ss. 8°. 3 M.
Heft 13. Polzer van Kol, Herman, Dr., Priester Arnolds Gedicht von der Siebenzahl (Ausgabe, Schreibung, Reime). Bern, Verl. A. Francke, 1913. XI, 113 Ss. 8°. 4,30 M.

Zeitschrift für den deutschen Unterricht. Leipzig u. Berlin. Teubners Verlag.
6. Ergänzungsheft: Elster, E. u. Lück, R., Die wissenschaftliche Vorbildung für den deutschen Unterricht an höheren Schulen. Vorträge auf der Versammlung deutscher Philol. u. Schulen zu Graz 1909. Mit Anhang: Bericht über die Besprechung der beiden Vorträge. 1912. 32 Ss. gr. 8°. Geh. 0,80 M.
7. Ergänzungsheft. Verhandlungen bei der Gründung des Deutschen Germanistenbundes in der Akademie zu Frankfurt a. M. 29. Mai 1912. 1912. 72 Ss. gr. 8°., geh. 1,20 M.

Bachmann, Albert, Mittelhochdeutsches Lesebuch mit Grammatik und Wörterbuch. 5. und 6. Aufl. Zürich 1912, Beer u. Co. XXXI 307 Ss. gr. 8°.

Benz, Richard, Die deutschen Volksbücher. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Dichtung. Jena 1913 Eugen Diederichs. 60 Ss.

Berendes, B., Prof. Dr., Anleitung zum Konstruieren in Lehre und Beispiel. Im Anschluß an „Schultz, Vorschule für den ersten Unterricht im Lateinischen" von Dr. A. Führer zusammengestellt. Paderborn 1912, Schöningh. 0,80 M. 46 Ss. 8°.

Blankenburg, Johannes, Friedrich Hebbels „Nibelungen" in christlich-deutscher Beleuchtung. Eine Jubiläumsschrift zum hundertsten Geburtstage des Dichters. Halle a. S. 1913, R. Mühlmanns Verl. 8°. 74 Ss. 1,50 M.

Bolze, Wilhelm, Schillers philosophische Begründung der Ästhetik der Tragödie. Xenienverlag, Leipzig 1913. 8°. 128 Ss. 3 M.

Boehme, Guido, Dr. Neudeutsche Grammatik oder Reformdeutsch. Ein Versuch, die deutsche Sprache zu vereinfachen und zugleich weiter auszubauen. Tübingen o. J., A. u. S. Weil. XIX, 410 Ss. 8°.

Boezinger, Bruno, Das historische Präsens in der älteren deutschen Sprache. (Leland Stanford Junior University publications. University Series.) Stanford University. California 1912. 8°. 91 Ss.

Burdach, Konrad, Vom Mittelalter zur Reformation. Forschungen zur Geschichte der deutschen Dichtung. II. Bd. Briefwechsel des Cola di Rienzi. Hrsg. von K. Burdach und Paul Piur. 3. Teil: Kritischer Text, Lesarten und Anmerkungen. 16 M. XIX, 471. 4. Teil: Anhang, Urkundliche Quellen zur Geschichte Rienzos. Oraculum Angelicum Cyrilli und Kommentar des Pseudo-Joachim. 12 M. XVI, 354. Berlin 1912, Weidmann. 8°.

Die deutsche Schulsprache ein Todfeind des Deutschtums. Von einem Deutschen. 2. verm. Aufl. Leipzig 1911, Fritzsche u. Schmidt. V, 192 Ss. Gr. 8°.

Dombrowski, Ernst Ritter v., Deutsche Weidmannssprache. Mit Zugrundelegung des gesamten Quellenmaterials für den praktischen Jäger bearbeitet. 2. verm. u. verb. Aufl. Neudamm 1897, Verl. Neumann. 132 Ss. 8°. Brosch. 3 M.

Edda, die Lieder der älteren. (Sæmundar Edda.) Hrsg. von K. Hildebrand. Völlig umgearbeitet von H. Gering. 3. Auflage. (Bibliothek der ältesten deutschen Literaturdenkmäler. VII. Bd.) Paderborn 1912, Verlag F. Schöningh. 8°. XXV, 483 Ss. 8 M.

Enders, Carl, Friedrich Schlegel. Die Quellen seines Wesens und Werdens. Leipzig 1913, H. Haessel. XVI, 408 Ss. Gr. 8°. 7,50 M.

Engel, Eduard, Deutsche Meisterprosa. Eine Lesebuch. Mit einem Bildnis Lessings und 8 handschriftlichen Leseproben. Braunschweig u. Berlin 1913, Westermann. VII, 419 Ss. Gr. 8°. Geb. 5 M.

Evers-Walz, Deutsches Lesebuch für höhere Lehranstalten neu hrsg. von Prof. H. Walz u. Dr. A. Kühne. 8°. Leipzig, Berlin 1913, Teubner. — 1. Teil: Sexta. Ausgabe A für evangel. Anstalten. 5. Aufl. XVI, 285 Ss. 2 M. Ausgabe B für paritätische Anstalten. 5. Aufl. XVI, 285 Ss. 2 M. — 2. Teil: Quinta, 4. Aufl. XVI, 336 Ss. 2,20 M. — 3. Teil: Quarta. Ausgabe A für evangel. Anstalten. 4. Aufl. XVI, 368 Ss. 2,40 M. Ausgabe B für paritätische Anstalten. 4. Aufl. XVI, 368 Ss. 2,40 M.

Falconnet, Lucien. „Die Makkabäer" d'Otto Ludwig. Un essai de rénovation théatrale. Paris 1913 H. Champion. 121 Ss. 8°.

Frank, Erich. Clemens Brentano. Nachtwachen von Bonaventura. Heidelberg 1912, C. Winter. CV, 173. 8°. 3,70 M.

Frels, Wilhelm Dr., Bettina von Arnims Königsbuch. Ein Beitrag zur Geschichte ihres Lebens und ihrer Zeit. Schwerin i. M. 1912, A. Schmidt. 127 Ss. 8°. 2,50 M.

Freytag, Gustav, Briefe an seine Gattin. Berlin o. J. (1912), Wilh. Borngräber. X, 605. 8°. Brosch. 6 M., geb. 8 M.

Gesemann, Gerhard, Regenzauber in Deutschland. Diss. Kiel 1913. 97 Ss.

Gubelmann, Albert, Studies in the lyric poems of Friedrich Hebbel, the sensuous in Hebbel's lyric poems. Oxford University Press. 1912. XVIII, 317 Ss. 8°.

Hartmann, August, Historische Volkslieder und Zeitgedichte vom 16.—19. Jahrhundert. Gesammelt und erläutert von A. H. Mit Melodien hrsg. von H. Hyacinth Abele. III. (Schluß-) Band. Von 1756—1879. München 1913, C. H. Beck. 225 Ss. gr. 8°. 8,50 M.

Heers, Alois, Das Leben von Friedrich von Matthison. Xenien-Verlag, Leipzig 1913. 8°. 127 Ss. 3 M.

Helm, Karl, Altgermanische Religionsgeschichte. 1 Bd. mit 51 Abbildungen (German. Bibl., hrsg. von Streitberg. I. Abteilung, V. Reihe, 2. Bd. und Religionswiss. Bibl., hrsg. von Streitberg u. R. Wünsch. V. Bd.). 1913, Heidelberg, Winter. X, 411 Ss. 6,40 M.

Hense, Joseph, Prof. Dr., Deutsches Lesebuch für die oberen Klassen höherer Lehranstalten. Auswahl deutscher Poesie und Prosa mit literarhistor. Übersichten und Darstellungen. I. Teil: Dichtung des Mittelalters. 6. und 7. Aufl. Freiburg i. B. 1913, Herders Verlag. XI, 263 Ss. 8°. 3,30 M geb.

Herre, Paul, Deutsche Kultur des Mittelalters in Bild und Wort. Mit 245 schwarzen Abbild. auf 112 Tafeln u. 1 farbigem Titelbild. (Wissenschaft und Bildung. Einzeldarstellungen aus allen Gebieten des Wissens. Hrsg. v. Herre. 100/101.) Leipzig 1912, Quelle & Meyer. X, Abbild. 112, Text 82 Ss. 8° geb. 2,50 M.

Höffner, Johannes, Goethe und das Weimarer Hoftheater. Mit vielen Bildern nach alten Vorlagen. Weimar 1913, G. Kiepenheuer. 56 Ss. 8°. Geb. 2 M.

Jellinek, Max Hermann, Geschichte der neuhochdeutschen Grammatik von den Anfängen bis auf Adelung. Erster Halbband. (German. Bibl., hrsg. von Streitberg, II. Abteilung, 7. Bd.) Heidelberg 1913, Winter. X, 392 Ss. 7,50 M.

Kauffmann, Friedrich, Deutsche Altertumskunde. I. Hälfte: Von der Urzeit bis zur Völkerwanderung. Mit 35 Tafeln. (Handbuch des deutschen Unterrichts, hrsg. von Adolf Matthias, Bd. V.) München 1913, C. H. Beck. XIII, 508 Ss. 4°. 14 M.

Kettner, Gustav, Goethes Nausikaa. Berlin 1912, Weidmann. V, 74 Ss. 8°. 1,60 M.

Kießner, Johannes, Beziehungen Goethes zu Hamburg. Hamburg 1912, C. Boysen. 91 Ss. Gr. 8°. 2,40 M.

Klettenberg, Susanna, Katharina v. Die Schöne Seele; Bekenntnisse, Schriften und Briefe der S. v. K. Hrsg. von Heinrich Funck. Leipzig 1911. 8°. Insel-verlag. 372 Ss. Geh. 5 M.

Knapp, Martin Dr., Albert Knapp als Dichter und Schriftsteller. Mit einem Anhang unveröffentlichter Jugendgedichte. Tübingen 1912, J. C. B. Mohr. XII, 288 Ss. Gr. 8°. Geh. 5 M., geb. 6 M.

Knortz, Karl, Hexen, Teufel und Blocksbergspuck in Geschichte, Sage und Literatur. Annaberg (Sachsen) o. J., Graesers Verlag. 169 Ss. 8°, 2,40 M.

Koch, Max, Richard Wagner, II. Teil. 1842—1859. Mit 3 Abbildungen und einer Briefnachbildung. Berlin 1913. E. Hofmann & Co. XVI, 525 Ss. 8°. Geh. 6 M.

Kövi, Emerich, 's Pisenstëtzchen. Eine Sammlung von Erzählungen und Gedichten in Zipser Mundart. Késmàrk 1912, Paul Sauter. 8°. 164 Ss.

Krause, Karl, Deutsche Grammatik für Ausländer. Neu bearbeitet von Dr. K. Nerger. 7. verb. Aufl. Breslau 1913, J. U. Kern. VIII, 278 Ss. Gr. 8°.

Kühnhagen, Oskar Prof. Dr., Notstände unserer Rechtschreibung und Anregungen zu ihrer Beseitigung. Berlin 1913, Friedberg & Mode. 16 Ss. 8°. 0,20 M.

Leitzmann, Albert, Wilhelm von Humboldts Sonettdichtung. Bonn 1912, Marcus & Weber. 8°. 107 Ss.

Lenau, Nikolaus. Sämtliche Werke und Briefe in 6 Bänden. Hrsg. von Ed. Castle. V. Bd. (Briefe, dritter Teil.) Insel-Verlag Leipzig 1913. 8°. 453 Ss. Leinen, geb. 6 M.

Lewy, Ernst, Zur Sprache des alten Goethe. Ein Versuch über die Sprache des einzelnen. Berlin 1913, P. Cassirer. 32 Ss. 8°. 1,50 M.

Leyen, Friedrich v. d., Das Studium der deutschen Philologie. München 1913, E. Reinhardt. 67 Ss. Gr. 8°. 1 M.

Lind, E. H., Norsk-Isländska Dopnamn ock fingerade namn från Medeltiden. Samlade ock utgivna. Lieferung 1—7 (Yngvin). Uppsala, Lundequist und Leipzig, Harrassowitz. à Lief. 3 M. 8°.

Mann, F. E., Das Rolandslied als Geschichtsquelle und die Entstehung der Rolandssäulen. Eine Studie. Leipzig 1912, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung (Theodor Weicher). 8°. VIII, 173. Geh. 4,50 M., geb. 5 M.

Meisl, Karl, Ausgewählte Werke, II Bd. Die Entführung der Prinzessin Europa. — Die Frau Ahndl. — Der lustige Fritz. Hrsg. mit Einleitung von Dr. O. Rommel. Wien, Teschen, Leipzig, Verl. Prochaska, o. J. (Deutsch-österreich. Klassikerbibliothek. Hrsg. von Dr. O. Rommel. 35. Bd.) XII, 192 Ss. Kl. 8°. 1 K.

Metzner, Joseph. Nhd. o für mhd. u. Ein Beitrag zur Geschichte der nhd. Schriftsprache. Diss. Würzburg 1913. 8°. 46 Ss.

Pfalz, Anton, Dr., Deutsche Mundarten IV. Die Mundart des Marchfeldes (Nr. XXVII der Berichte der Phonogramm.-Archivs-Kommission der Kaiserl. Akad. d. Wiss. in Wien.) Wien 1913, Alfred Hölder. 8°. 75 Ss.

Piper, Otto, Bedenken zur vorgeschichtlichen Forschung Mit Abbildungen im Text. München 1913. R. Piper & Co. 150 Ss. Gr. 8°. 4 M.

Pniower, Otto, Dichtungen und Dichter. Essays und Studien. Berlin 1912, S. Fischer. 8°. 374 Ss. Geb. 5 M. Leinen 6 M.

Pongs, Hermann, Das Hildebrandslied, Überlieferung und Lautstand im Rahmen der ahd. Literatur. Diss. Marburg 1913. 8°. 209 Ss.

Quaresima, Enrico, Adolf Pichler e l'Italia. Firenze 1911. 103 Ss.

Regendanz, Margarete, Die Sprache der kleinen Heidelberger Liederhandschrift A (Nr. 357). Dissertation. Marburg 1912. 8°. XI, 116.

Schubert, Karl, Deutsche Sprachlehre für die 3 unteren Klassen höherer Schulen. Frankfurt a. M. 1913, M. Diesterweg. XI, 84 Ss. 8°. Geb. 1,20 M.

Schulz, Hans, Deutsches Fremdwörterbuch. Straßburg, Karl J. Trübner. 4. Lfg. (1912) Lex. 8°. S. 241—320. Pr. 1,50 M. — 5. Lfg. bis kuvertieren (1913) XXIII Ss. und S. 321—416. Pr. 2,20 M. (Damit ist der 1. Bd. abgeschlossen. Pr. 8,20 M, in Lwd. 9 M).

Siber, Martha, Deutsche Grammatik für die Mittelklassen der Lyzeen und höheren Mädchenschulen. 2. Aufl. 4.—7. Tausend. (Handbuch für den deutschen Unterricht an Mädchenbildungsanstalten. I). Leipzig, Teubner, 1913. VI, 70 Ss. 8°. Pr. geb. 1 M.

Sickel, Paul, Friedrich Hebbels Welt- und Lebensanschauung nach den Tagebüchern, Briefen und Werken des Dichters dargestellt. (Beiträge zur Ästhetik von Lips u. R. M. Werner. Bd. 14.) Leipzig u. Hamburg, 1912, Leop. Voss. Geh. 6 M. 8°. VIII, 234.

Spiero, Heinrich, Detlev v. Liliencron. Sein Leben und seine Werke. Mit 68 Bildern. Berlin und Leipzig 1913, Schuster & Loeffler. 1. u. 2. Aufl. Gr. 8°. 480 Ss. Geh. 8 M. geb. 10 M.

Sprengel, Joh. Georg, Die neuere deutsche Dichtung in der Schule. Vortrag. Frankfurt a. M. 1911, M. Diesterweg. 88 Ss. 8°. 1,20 M.

Stein, O. Th. Der Dichter der „Totenkränze". Zu seinem 50. Todestag. (Frh. v. Zedlitz.) Verl. Hellmann, Glogau und Leipzig, o. J. 22 Ss.

Stelzhamer, Franz, Ausgewählte Werke. I. Bd. Mundartliche Dichtungen. Hrsg. mit Einleitung von Leopold Hörmann. Wien, Teschen, Leipzig, Verl. Prochaska, o. J. (Deutsch-österreichische Klassikerbibliothek. Hrsg. von Dr. O. Rommel. 36. Bd.) XXXIX, 220 Ss. Kl. 8°. 1 K.

Titsworth, Paul Emerson, The Attitude of Goethe and Schiller toward French Classic Drama. (Reprint from the Journal of English and Germanic Philologie of October 1912.) A Thesis . Submitted for the Degree of Doctor of Philosophie. University of Wisconsin. 1911. 8°. 60 Ss.

Ulfilas oder die uns erhaltenen Denkmäler der gotischen Sprache. Text, Grammatik, Wörterbuch von Stamm-Heyne. Neu hrsg. von Ferd. Wrede. 12. Aufl. (Bibliothek der ältesten deutschen Literaturdenkmäler, I. Bd.) Paderborn 1913, Ferd. Schöninghs Verlag. XXVI, 493 Ss. 8°. Brosch. 6 M.

Walther von Aquitanien. Heldengedicht in 12 Gesängen mit Beiträgen zur Heldensage und Mythologie von Franz Linnig. 4. verb. Aufl. (Schöninghs Ausgaben deutscher Klassiker mit ausführl. Erläuterungen, Bd. 25.) Paderborn 1912, Ferd. Schöningh. VI, 154 Ss. 8°. 1,50 M.

Walzel, Oskar, Richard Wagner in seiner Zeit und nach seiner Zeit. Eine Jahrhundertbetrachtung. München 1913, Müller u. Rentsch. XI, 94 Ss. Geb. 2 M.

Werner, Richard Maria, Hebbel, Ein Lebensbild. Mit 3 Bildnissen und einer Handschrift. 2. verm. Aufl. Berlin 1913, E. Hoffmann u. Co. 8°, XII, 437. (Bd. 47/48 der Biographiensammlung „Geisteshelden"), geh. 4,80 M.

Wieland, Gesammelte Schriften. Hrsg. von der Deutschen Kommission der Kgl. Preuß. Akad. d. Wiss. II. Abteilung: Übersetzungen. 4. Bd.: Plinius, Horaz, Lucrez. Hrsg. von Paul Stachel. Berlin 1913, Weidmann. Gr. 8°. 711 Ss. Geh. 13,60 M.

Wilke, Edwin, Deutsche Wortkunde. Ein Hilfsbuch für Lehrer und Freunde der Muttersprache. 5. verm. Aufl. (9.—12. Tausend.) Leipzig 1913, F. Brandstetter. 8°. 437 Ss.

Wilser, Ludwig, Die Germanen. Beiträge zur Völkerkunde. Neue, den Fortschritten der Wissenschaft angepaßte und mehrfach erweiterte Bearbeitung. I. Bd. Leipzig 1913, Dieterichscher Verlag. X, 265 Ss. Gr. 8°. Geh. 6 M, geb. 7 M.

Winckelmann, Joh. Jac., Aus W.s Briefen ausgewählt u. hrsg. von Dr. Richard Meßlényi. 1 Bd. Berlin 1913, B. Behrs Verl. 8°. 186 Ss. Geh. 3,50 M.

Witkop, Philipp, Die neuere deutsche Lyrik. II. Bd.: Novalis bis Liliencron. Leipzig 1913, Teubner. VIII, 380 Ss. 8°.

Wundt, Max, Goethes Wilhelm Meister und die Entwicklung des modernen Lebensideals. Berlin u. Leipzig 1913, G. J. Göschens Verlag. IX, 509. Gr. 8°. Geh. 8 M.

Zehme, Arnold, Germanische Götter- und Heldensage. Mit Anknüpfung an die Lektüre für höhere Lehranstalten namentlich für den deutschen Unterricht, sowie zur Selbstbelehrung nach den Quellen dargestellt. 2. verm. u. verb. Aufl. Leipzig 1913. G. Freytag. 228 Ss. 8°. Geb. 2 M.

Bonner Studien zur englischen Philologie, hrsg. von Prof. Dr. K. D. Bülbring, Bonn. Verlag Peter Hanstein. 8°.

Heft VII. Lüdemann, Ernst August, Shakespeares Verwendung von gleichartigem und gegensätzlichem Parallelismus bei Figuren, Situationen, Motiven und Handlungen. 1913. VII, 185 Ss. 6. M.

Heft VIII. Bock, Eduard J., Walter Pater's Einfluß auf Oskar Wilde. 82 Ss. 1913. 2,80 M.

Heft IX. Paulussen, Hans, Rhythmik und Technik des sechsfüßigen Jambus im Deutschen und Englischen. 1913. IV, 86 Ss. 2,80 M.

Heft X. Kerrl, Anna, Dr. Die metrischen Unterschiede von Shakespeares King John und Julius Cäsar. Eine chronologische Untersuchung. 1913. X, 189 Ss. 6 M.

Hesperia, Ergänzungsreihe: Schriften zur englischen Philologie, hrsg. von H. Collitz und Janes W. Bright. Göttingen, Vandenboeck & Ruprecht. 8°.

1. Heft. Wood, Francis, A., Some Parellel Formations in English. 1913. 72 Ss. 2,40 M.
2. Heft. Bruce, J. Douglas, Historia Meriadoci and de Ortu Waluu Anii. Two Arthurian Romances of the XIIth Century in Latin Prose edited. 1913. LXXVI, 96 Ss. 3 M.

9.

Der Aufbau der Literaturgeschichte.

Von Professor **J. Petersen.**

(Schluß.)

Mit der Reproduktion des einzelnen Werkes ist der erste Ring der literarhistorischen Aufgaben geschlossen. Nach den engsten Definitionen wären damit die Grenzen der Philologie erreicht oder sogar bereits überschritten. Faßt doch Wundt[1] als Objekt der Philologie nur das einzelne Geisteserzeugnis auf, während sie nach Ed. Meyer[2] Produkte der Geschichte in die Gegenwart versetzt und die einzelnen Schöpfungen nicht als werdend und historisch wirkend, sondern als seiend interpretiert.

Nach dieser Auffassung kann Philologie indessen nicht gut eine eigene Wissenschaft sein, sondern nur eine Methode, die vom einzelnen ihren Ausgang nimmt. Aber das einzelne ist für den Textphilologen nicht von vornherein das ganze Geisteserzeugnis, sondern der Buchstabe und orthographische Gebrauch, das Wort und seine Bedeutung, der Satz und sein Sinn, und so setzt sich aus den Apperzeptionen immer größerer Gliederungen schließlich das Ganze zusammen, das als Einheit in bezug auf Sprachgebrauch, Stil, planmäßigen Aufbau und Ideenausdruck erkannt wird. Jede diesem Zusammenhang sich widersetzende Uneinheitlichkeit ist ein Anstoß zur philologischen Kritik, und diese bezweckt mit Anwendung aller Scheidemittel schließlich nichts anderes als Hebung der Widersprüche durch Erkenntnis ihrer Ursachen und damit Befestigung der Einheit. Also geht gerade die Tendenz der eigentlichen Philologie von Anfang an nicht auf Vereinzelung, sondern auf Zusammenfassung aus. Gibt es Mikrologen, die zu keiner Synthese gelangen, so gleichen sie den Kindern, die über lauter Buchstabieren den Sinn nicht erfassen und somit den Zweck des Lesens verfehlen.

Soll nun das einzelne Geisteserzeugnis wirklich erklärt werden, so läßt sich seine Einheit nur als Abbild und Teil der höheren Einheit erfassen, die in der Persönlichkeit des Dichters gegeben ist[3]. Diese

[1] W. Wundt, Logik, 3. Aufl. (1908), S. 308 ff.

[2] Ed. Meyer, Zur Theorie und Methodik der Geschichte. Halle 1902, S. 55.

[3] Richtig sagt G. Renard (La méthode scientifique littéraire, Paris 1900, pag. 11): „Une œuvre littéraire peut être comparée à une fleur: la fleur dépend du rameau; le rameau se rattache à une branche; la branche se relie à un tronc;

Totalität aber geht nicht aus der Analyse des einzelnen Werkes (vgl. oben S. 5 ff.), sondern nur aus zusammenfassender Vergleichung aller Erzeugnisse und Lebensäußerungen des gleichen Individuums hervor. Mit der Beziehung zwischen Dichter und Werk ist das Problem des Werdens gegeben; ebenso überschreitet die Zusammenfassung mehrerer Einzelerzeugnisse bereits die der Philologie gezogene enge Grenze. Hier würde also die Literaturgeschichte beginnen, die nach der Wundtschen Definition in einer Art Mittelstellung zwischen Philologie und Geschichte den Übergang von der Analyse zur Synthese vollzieht. Gelangt sie weiterschreitend zu den höheren Einheiten literarischer Gruppenbildung, so bleibt sie der im philologischen Anfangsstadium eingeschlagenen Richtung treu. In gleichem Schritt geht von dem gemeinsamen Urgrund aus die Sprachgeschichte weiter, indem sie vom Sprachcharakter eines einzelnen Werkes zum Sprachgebrauch eines Schriftstellers und von da aus zur Abgrenzung eines historischen Dialektes gelangt[1].

Verschwommener erscheint die Grenze auf dem Wege der genetischen Reproduktion, die von dem Dichter ihren Ausgang nimmt. Nach Ed. Meyer könnte dieses Verfahren schon nicht mehr philologisch, sondern nur historisch heißen[2]. Auch mit der Wundtschen Abgrenzung will es sich kaum mehr vertragen, denn von Anfang an stellt sich in der Person des Dichters eine Menge von Zusammenhängen her, und unterwegs mehrt sich mit Erkenntnis aller Einwirkungen, unter denen sich der Schaffensprozeß vollzieht, die Zahl der Faktoren, die schließlich alle in die Einheit des reproduzierten Kunstwerkes einmünden.

Zur erschöpfenden Behandlung des Einzelerzeugnisses gehört aber, entsprechend dem Werden, schließlich auch die Wirkung. Und zwar nicht nur die historische Bedeutung, die in der Aufnahme bei Kritik und Publikum und im Einfluß auf das ganze Geistesleben der Folgezeit[3] zum Ausdruck kommt, sondern auch die aktuelle, die

nous sommes contraints, pour nous expliquer la fleur, de considérer l'arbre tout entier et le sol même où il a grandi."

[1] Auch der Unterschied von Sprachwissenschaft und Philologie besteht nach H. Paul (Prinzipien der Sprachgeschichte, 4. Aufl., S. 33 Anm.) darin, „daß die erstere sich mit den allgemein und usuell feststehenden Verhältnissen der Sprache beschäftigt, die letztere mit ihrer individuellen Anwendung".

[2] A. Gercke in seiner Methodik (Einleitung in die Altertumswissenschaft, Bd. 1, S. 35) erkennt im Gegensatz zum vulgären Sprachgebrauch keinen Unterschied zwischen historischer und philologischer Methode: am Ende wird alle Philologie auch Geschichtsforschung, und alle historische Forschung ist im Grunde streng philologische Arbeit." E. Bernheim, Lehrbuch der histor. Methode, 5. Aufl. (1908), S. 91 sieht dagegen den tiefen Unterschied darin, daß die genetische Anschauung für den Philologen nicht wie für den Historiker Grundanschauung, sondern nur Hilfsanschauung sei.

[3] Auf die wichtigen Probleme der Fortwirkung eines Werkes macht Dilthey (Das Erlebnis und die Dichtung, 1906, S. 255) bei Gelegenheit des Wilhelm Meister aufmerksam.

durch psychologische Untersuchung der Eindrücke des Genießenden und Ergründung ihrer Ursachen ermittelt wird. Dadurch wird die Bewertung von innen heraus, die sich bei der Reproduktion vom Standpunkt des Schaffenden ergeben hat, ergänzt, und so vereinigt sich mit der historisch-philologischen Interpretation die ästhetische.

Wird aber mit der praktischen Zusammenfassung so verschiedenen gerichteter Disziplinen[1] Halt gemacht, ohne daß weitere Aufgaben winken, so kommt das Ergebnis entweder andern Wissenschaften oder einem außerwissenschaftlichen Zwecke, nämlich der Popularisierung des Verständnisses zugute. Der Philologe, dem die Interpretation als letzter Berufszweck erscheint, gleicht dem Konservator einer Sammlung, der sich damit begnügt, seine Ausstellungsobjekte säuberlich zu präparieren, in Stand zu halten, instruktiv aufzustellen und dem Publikum zu erklären. Die Anordnung selbst ist bereits eine wissenschaftliche Leistung, aber die dazu erforderliche Kennerschaft liegt weiterhin brach, wenn die wissenschaftliche Benützung der Sammlung andern überlassen wird.

Eine Wissenschaft, die nicht bloß Hilfswissenschaft sein will darf die erschöpfende Behandlung des Einzelwerkes nur als Sammelpunkt, aber nicht als Abschluß betrachten. Das Einzelwerk ist umfassenderen Begriffen einzuordnen, und zwar steht jede einzelne Dichtung in doppeltem Zusammenhang, nämlich mit den andern Werken des gleichen Dichters und mit fremden Werken der gleichen Gattung.

„Kabale und Liebe" beispielsweise gehört sowohl zu den Dramen Schillers, als auch, isoliert von allen andern Werken dieses Dichters, zur Gattung des bürgerlichen Dramas. Das bürgerliche Drama wiederum ist ein historischer Begriff, soweit es eine Episode in der Entwicklung des deutschen oder des europäischen Dramas bildet; es ist ein Begriff der Poetik als mögliche Stilform des Dramas überhaupt. Ebenso ist das Drama Schillers (als Einheit betrachtet) entweder, insofern es durch neuere Erscheinungsformen wieder abgelöst wird, ein literarhistorischer Begriff oder, insofern es als bleibender Grundtypus des Dramas der Weltliteratur betrachtet wird, ein Begriff der Poetik.

Innerhalb der Poetik ist nun eine Zusammenstellung mit den andern Grundtypen des griechischen, indischen, spanischen oder Shakespeareschen Dramas sehr fruchtbar, denn durch Feststellung des Unterscheidenden und Gemeinsamen wird das Verständnis sowohl des einzelnen Typus, als der ganzen Gattung gefördert. Nur darf

[1] R. M. Meyer (Über das Verständnis von Kunstwerken. Neue Jahrbücher VII, 366 ff.) unterscheidet drei systematische Erklärungsmethoden (die allegorische, philosophische und ästhetische) und drei genetische (die historische, technische und psychologische). Dabei ist die sprachliche Erklärung, die für das literarische Werk eine Besonderheit und die Vorstufe aller andern Erklärungsarten darstellt, nicht genannt.

man diese Literaturvergleichung nicht eigentlich historisch nennen, denn sie betrachtet jede dieser Einheiten zwar als gewordenes Sein[1], aber nicht zugleich als Übergangsform des Werdens, d. h. sie stellt zwischen den abgeschlossenen Erscheinungsformen keinen genetischen Zusammenhang her. Darin aber liegt gerade das Wesen geschichtlicher Auffassung, daß jeder ihrer Begriffe nicht nur aus historischem Nacherleben geformt ist, sondern zugleich in der weiteren Entwicklung eine aktive Rolle spielt. Schillers Drama beispielsweise bewirkte im 19. Jahrhundert nicht nur das Drama der Epigonen, sondern es ist zugleich der Stein des Anstoßes für die Eigenen, die sich den Weg verlegt sehen und auf neuer Bahn Schiller zu überwinden suchen. Man kann einwenden, daß auch das Drama der Antike und das Shakespeares in der Entwicklung der deutschen Literatur eine entsprechende Rolle spielen. Aber das sind nicht dieselben Begriffe wie in Poetik und Weltliteratur. Diese Größen müssen in den Lebensinhalt der Nation übergegangen sein[2]; erst nach vollzogener Rezeption werden sie wirksame Entwicklungsfaktoren für die deutsche Literatur. Der deutsche Geschmack paßt sich ihnen an; sie müssen sich der deutschen Auffassung anpassen; erst die so zustande kommenden Begriffe der deutsch verstandenen Antike und des deutsch verstandenen Shakespeare stellen die in Deutschland wirkenden Kräfte dar. Es wiederholt sich also in größeren Proportionen dieselbe subjektive Erfassung, die schon bei der Entstehung des Einzelwerkes im Verhältnis des Dichters zu Quellen, Modellen und literarischen Anregungen erschien[3].

Soll das Einzelwerk in den Zusammenhang mit den andern Werken des gleichen Dichters gestellt werden, so ist zunächst zum Ausgangspunkt zurückzukehren. Vom Dichter aus, dessen Begriff durch jedes neue Werk bereichert wird, ist der Reproduktionsprozeß zu wiederholen, und der dabei durchlaufene Weg besteht aus lauter Anknüpfungspunkten für begriffliche Zusammenfassungen. Ist das gesamte Schaffen des Einen durchlaufen, so sind an jeder Station die Elemente zu neuen Synthesen gesammelt, aus denen die Art des künstlerischen Erlebens, die Weltanschauung des Dichters, die Grundidee seines Schaffens, die Arbeitsweise, die Technik, der Stil usw. als Einheiten

[1] Mit Recht betont Kühnemann (Zentralblatt für Bibliothekswesen 18, 8 ff.), daß auch innerhalb der Poetik jedes Werk als ein nach seinem eigenen Gesetz und seinen eigenen Entstehungsbedingungen Gewordenes aufgefaßt wird. „Anders also als in den Wissenschaften sonst ist es nicht der allgemeine Begriff, mit dem die Ästhetik ihr Ziel erreicht. In und mit dem Konkreten der Erscheinungsweise wird der allgemeine Begriff erst wirklich verstanden. Aber die Fülle des Konkreten ist nun doch eben dasselbe, dieselbe Dichtungsform. Darum sind Arbeiten im weltliterarischen Sinn entworfen, die methodisch richtige Ausführung der Poetik".

[2] Zur Rezeption Shakespeares vgl. Friedr. Gundolf, Shakespeare und der deutsche Geist, Berlin 1911. Zur deutschen Auffassung der Antike Rob. v. Pöhlmann, Aus Altertum und Gegenwart, N. F., München 1911, S. 277 ff.

[3] Vgl. oben S. 13.

hervorgehen. Am Ausgangs- und Endpunkt aber ergeben sich die großen Zusammenfassungen: der Dichter als ganze Persönlichkeit und sein gesamtes Werk. Zwischen diesen beiden Einheiten besteht derselbe Lebenszusammenhang wie im Einzelfall zwischen dem schaffenden Dichter und dem Einzelwerk. Alle Zwischenglieder aber können wieder aus diesem Zusammenhang herausgenommen und mit gleichartigen Begriffen anderer Systeme vereinigt werden: die Weltanschauung, die Technik, der Stil verwandter Dichter bilden neue Einheiten, und in dem Vergleich aller nacherlebten Schaffensvorgänge findet die Psychologie ihr Material.

Ein schwieriges Problem historischer Begriffsbildung liegt nun in der Frage, ob die so gewonnene einheitliche dichterische Persönlichkeit nicht eine Abstraktion ist. Der Dichter ist bei jedem Werke, das er schafft, ein anderer. Der Dichter der „Mitschuldigen" erscheint grundverschieden von dem Dichter des „Werther", und doch konstruieren wir eine Einheit des jungen Goethe, des Menschen sowohl wie seines Werkes. Der junge Goethe aber erscheint wieder verschieden von dem Goethe der Reifezeit und dem alten Goethe. Trotzdem muß es gelingen, zu einer einheitlichen Auffassung des ganzen Goethe zu gelangen. Goethe selbst spricht einmal von der Pyramide seines Daseins und denkt dabei wohl an das Aufstreben von einer unübersehbaren Basis zu immer klarer hervortretenden Richtlinien seiner Existenz. In Flächenprojektionen läßt sich das Organische der Einheit nicht festhalten; Längsschnitte geben nicht das Fundament, Querschnitte nicht die Höhe. Denkt man sich die Einheit nach vergleichender Methode hergestellt, durch Ausscheidung des Verschiedenartigen und Beibehaltung des Gleichartigen, Konstanten[1], so kommt ein Schema zustande, dem das Körperliche fehlt, das unzählige individuelle Züge verloren gehen läßt und das infolgedessen kein historischer Begriff ist.

Der Literaturhistoriker gleicht auch nicht dem Monumentalbildhauer, der zwischen den beiden Extremen schwankt, aus aller Überlieferung einen Kanon herzustellen oder eine charakteristische Situation, einen einzigen fruchtbaren Moment der Entwicklung herauszugreifen. Als reproduzierender Künstler hat er die ganze Bewegung und Entwicklung festzuhalten. Vielleicht darf man die Gesamtvorstellung, die er gewinnt und zu vermitteln hat, dem kinematographischen Bilde vergleichen, das aus ungezählten einzelnen Momentaufnahmen eine Einheit herstellt. In dieser Einheit ist alles erlebt, und alles Erlebte ist in ihr. Kein individueller Zug geht verloren, auch wenn er nur als Schatten vorüberhuscht. In jedem Augenblick kann der Reproduktion Einhalt geboten werden, und ein vorübergehender Zustand ist für eindringende Betrachtung festgehalten. In der Bewegung, in der Herstellung des Lebenszusammenhanges liegt die Ein-

[1] Das wäre das Verfahren, das Rickert als naturwissenschaftliche Begriffsbildung charakterisiert.

heit. Vom dem Grad der Bewegungsgeschwindigkeit hängt es ab, ob eine Reihe von Einzelbildern oder die Gesamtvorstellung zustande kommt. Unmöglich kann aus der Reihe der Einzelbilder eines herausgeschnitten oder in diese Reihe etwas Neues eingefügt werden, ohne daß in der Gesamtvorstellung eine Störung erfolgt. Wird heute etwa eine Rezension der „Frankfurter Gelehrten Anzeigen" als unecht erkannt, so ändert sich in einer allerdings kaum merkbaren Weise das Bild des ganzen Goethe, ebenso wie durch das Auftauchen des „Urmeister" nicht nur das Verständnis der „Lehrjahre", sondern des ganzen Goethe bereichert ist. Die ganze Aufnahme muß noch einmal gemacht werden. Es ist nicht anders als mit der Rolle des Schauspielers, der kein neuer Auftritt eingefügt werden kann, ohne daß sich die ganze Auffassung damit in Übereinstimmung zu setzen hätte.

Der aus der Beschaffenheit des Materials erklärte Unterschied der neueren von der älteren Literaturgeschichte besteht nun im größeren Reichtum an Einzelbildern. Für die ältere Zeit ergibt sich dadurch mehr Ruhe, langsamere Entwicklung, eindringlichere Vorstellung des einzelnen Zustandes; für die neuere größere Bewegungsgeschwindigkeit und mehr Lebenseindrücke. Um zum Vergleich mit dem Schauspieler zurückzukehren, so schlägt das Rollenfach der älteren Literaturgeschichte mehr in den repräsentativen Stil des antiken Theaters ein, wobei das darstellende Individuum hinter der Maske bleiben muß. Die neuere Literatur verlangt von dem Darsteller beweglichere Einzelnuancen und leidenschaftlicheres Erleben.

Aber die reproduktive Kunst des Literaturhistorikers gleicht nicht nur der des Schauspielers, sondern auch der des Regisseurs. Er hat nicht allein die einzelne Rolle, sondern alle zugleich zu durchleben. Er ist für die richtige Gewichtsverteilung in der Bedeutung und im Hervortreten der verschiedenen Beteiligten verantwortlich und hat für lebendiges Zusammenspiel Sorge zu tragen; ihm fällt die Aufgabe zu, das Heer der Statisten in Bewegung zu setzen und in Gruppen zu bringen; er muß der Handlung Hintergrund und Beleuchtung geben. Aus allen diesen Einzelfaktoren hat er als reproduzierender Künstler (denn auch hier folgt er dem Zusammenhang seines Textes) die wohlabgestimmte Stileinheit einer Vorstellung erstehen zu lassen. Und wenn nun auch der geschlossene Chor andere Bewegungsgesetze kennt als die aufgeregte Masse des modernen Volkes, und wenn auch das Freilicht einfachere und unmittelbarere Wirkungen erzielt als die vielfach gebrochene, raffiniertere Beleuchtung des intimen Innenraumes, so bleibt doch die Disziplin des Regisseurs gegenüber alter wie neuer Kunst die gleiche.

Die Zusammenfassung von Gruppen führt zum Ausgleich des Gegensatzes zwischen älterer und neuerer Literaturgeschichte. Das mehr Typische in den Erscheinungen der älteren Literatur kontrastiert

nicht mehr in gleichem Maße zu der modernen Differenzierung, sobald die neuere Literaturgeschichte zu typisieren beginnt.

Walzels wegweisende methodologische Erörterung[1] läßt hier die synthetische Literaturgeschichte beginnen. Über das Wort kann, wie Walzel selbst zugibt, gestritten werden, und man kann schon die Einheit des Dichters als Synthese, die Zurückführung historischer Gruppenbildung auf ihre Ursachen als Analyse auffassen, ohne daß damit die Tatsache hinweggeleugnet wird, daß der Übergang vom einzelnen Dichter zur umfassenderen Einheit einer Gruppe einen entscheidenden Schritt bedeutet. Denn gerade darin soll ja der Unterschied zwischen Geschichte und Naturwissenschaft bestehen, daß es die eine mit Individuen, die andere mit Gattungen zu tun hat. Walzels besonnene Auseinandersetzung mit Rickert und seine Verwahrung gegen den Verdacht, in naturwissenschaftliche Begriffsbildung zu verfallen, macht es unnötig, auf diesen Punkt einzugehen. Hat doch Rickert selbst Begriffe wie die romantische Schule als Individua zugestanden und eine gewisse Analogie zwischen historischer und naturwissenschaftlicher Begriffsbildung nicht geleugnet[2]. Allerdings hat er anderseits die Gegensätzlichkeit so scharf herausgearbeitet, daß seine Definition des historischen Begriffs sich schwerlich mit der Praxis in jedem Fall vertragen kann: „Während der naturwissenschaftliche Begriff nur das mehreren individuellen Gestaltungen Gemeinsame enthält und das, was nur den einzelnen Individuen zukommt, aus dem Begriffsinhalt auch dann ausschließt, wenn der Begriff nur an einer einzigen individuellen Realität gebildet ist, nimmt der historische Begriff gerade das auf, wodurch die verschiedenen Individuen sich von einander unterscheiden, und läßt das ihnen Gemeinsame entweder ganz beiseite oder

[1] Analytische und synthetische Literaturforschung GRM. II, 259 ff.

[2] H. Rickert, Die Grenzen der naturwissenschaftlichen Begriffsbildung. 2. Aufl. Tübingen 1913, S. 334, 355. Hingegen faßt Burdach in seinem Vortrag „Über den Ursprung des Humanismus“ (Deutsche Rundschau 40, 193) auch die historische Begriffsbildung nicht anders auf als Rickert die naturwissenschaftliche: „Wir verfahren dabei wie die sogenannten Realisten unter den Scholastikern des Mittelalters, die den allgemeinen Begriffen, den ‚Universalien‘, Realität beilegten. In gleicher Weise setzen auch wir — hypostasierend wie die Mythologien der Urzeit — ein Wesen von einheitlicher Substanz und von voller Wirklichkeit und heißen es, als wäre es ein lebendiges Individuum, Humanismus. Wir sollten uns aber hier wie in unzähligen ähnlichen Fällen — nicht bloß der theologischen, philosophischen, juristischen Dogmengeschichte, sondern auch der Kunst-, Literatur- und Kulturgeschichte! — darüber klar werden, daß wir einen abstrakten Hilfsbegriff nur erfinden, um unendliche Reihen mannigfaltiger geistiger Erscheinungen und recht verschiedener Persönlichkeiten uns übersichtlich und faßbar zu machen. Wir können das, nach einem Grundgesetz menschlicher Wahrnehmung und Erkenntnis, nur dadurch erreichen, daß wir gewisse Eigentümlichkeiten, die in diesen Reihen von Varietäten uns ähnlich oder übereinstimmend erscheinen, aus dem uns angeborenen systematischen Bedürfnis schärfer sehen und stärker betonen als die Unterschiede.“

behält es nur soweit bei, als es auch für die Bestimmung der Individualität nicht entbehrt werden kann."

Die Zusammenfassung von Goethe und Schiller im Begriff des Weimarer Klassizismus mag der Forderung Rickerts vollauf gerecht werden. Die Einheit gibt sich nach außen kund in vereinten Unternehmungen wie Horen und Musenalmanachen, Theaterleitung und Propyläen, die ein gemeinsames Kunstprogramm zur Durchführung bringen. Der Umfang des Begriffs aber wäre nur festzuhalten in der völligen Verschiedenheit der beiden Persönlichkeiten, die sich zu einzigartiger Ergänzung zusammenschließen. Nicht viel anders steht es mit der Jenaer Romantik oder dem Münchener Dichterkreis im 19. Jahrhundert.

Aber wir gelangen auch zu Zusammenfassungen, bei denen wir die individuellen Bestandteile kaum festhalten können und das Gemeinsame durchaus in den Vordergrund stellen müssen. Von den Klöstern und Höfen des Mittelalters an bis zu den Verlags- und Theaterzentren der neuesten Zeit sind lokale Sammelpunkte für literarische Gruppenbildung wichtig geworden. Literarhistorische Begriffe entstehen aus diesen äußeren Zusammenhängen, je deutlicher die gemeinsame Richtung der vereinigten Individuen erkennbar ist, je geschlossener die Einheit ihres Schaffens sich darstellt und je mehr ihr Zusammenwirken von besonderen zeitlichen Bedingungen abhängt. Kommt nun, wie etwa bei den Schlesiern des 17. Jahrhunderts oder der Schwäbischen Schule des 19. Jahrhunderts zur lokalen Zusammengehörigkeit auch noch die Stammeseinheit hinzu, so wird schon ein naturwissenschaftliches Element das Dominierende, ohne daß deshalb der empirische Gehalt des Begriffs sich minderte. Für historische Begriffsbildung wertvoll wird diese Betrachtungsweise durch den Wechsel in der literarischen Bedeutung der einzelnen Stämme und Landschaften und durch den damit verbundenen Wechsel im Hervortreten bestimmter Dichtungsgattungen, zu denen die einzelnen Stämme besonders veranlagt sind. Nur dadurch, daß die landschaftlichen und Stammesgegensätze im Kampf um die führende Bedeutung liegen, wird eine nach diesem Gesichtspunkt gegliederte Darstellung der deutschen Literaturgeschichte möglich[1]. Eine einseitige Betrachtungsweise wird es freilich immer bleiben.

Ebenso denkbar wäre eine Gliederung nach Ständen und Gesellschaftsschichten; sie würde mit soziologischen und wirtschaftsgeschichtlichen Zusammenhängen gleichfalls zu naturwissenschaftlicher Methode hinüberneigen. Dem altgermanischen Berufssängertum folgen im Mittelalter Klosterdichtung, Spielmannsdichtung und ritterliche Dichtung. Im Bürgertum des 16. Jahrhunderts stehen sich Gelehrte und Handwerker gegenüber; im 17. Jahrhundert überwiegen

[1] Der interessante Versuch ist auf Sauers Anregung von Jos. Nadler gemacht worden: Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften. Bd. 1. und 2. Regensburg 1912/13.

die Hofbeamten; erst von der Mitte des 18. Jahrhunderts ab entwickelt sich ein freier Schriftstellerstand, der nun wieder an den Höfen Stütze findet. Ist in einer gewissen Periode eine geschlossene Standeskultur gegeben, deren einheitliche Weltanschauung alle aus dieser Klasse hervorgehenden Produkte bestimmt, so kommt ein fruchtbarer literarhistorischer Begriff zustande. Der zwischen der Einheit des Schaffenden und der Einheit des Geschaffenen bestehende Lebenszusammenhang ist dabei das ausschlaggebende Kriterium. Die höfische Dichtung beispielsweise geht mit Notwendigkeit aus der ritterlichen Kultur hervor[1]; sobald sie vom Bürgertum übernommen wird, hat sie keine lange Lebensfähigkeit mehr. Damit bestätigt sich die Zulässigkeit dieses Begriffs, während, um ein anderes Beispiel zu nennen, die von Witkop durchgeführte Gleichsetzung von Volkslied und Bauernlied[2] sich bei dieser Probe als verunglückte Begriffsbildung erweist: weder ist das Volkslied eine Schöpfung des Bauernstandes, noch blieb es diesem Stande allein vorbehalten; die einzige Beziehung liegt in dem konservativen Charakter des Bauerntums, das die mündliche Tradition der alten Lieder am längsten bewahrt, aber gerade das Beharrungsvermögen ist ein der geschichtlichen Entwicklung widerstrebendes Prinzip.

Eine dritte Gruppierungsmöglichkeit liegt in der zeitlichen Zusammenfassung, und diese erscheint als die eigentlich historische. Die Bildung begrifflicher Einheiten ist indessen zu unterscheiden von dem aus Stoffbewältigungsrücksichten hervorgehenden Ordnungsprinzip annalistischer Darstellung und Periodenbildung. Dilthey[3] hat in dem Begriff der Generation ein fruchtbares Erklärungsprinzip für die Romantik erblickt; aber Generation ist nicht gleichbedeutend mit Gleichaltrigkeit. Man kann nicht in der Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts Lenz und Voß zusammenfassen, weil beide 1751 geboren sind. So hat Friedr. Kummer, als er im Gegensatz zu R. M. Meyers inzwischen aufgegebenem Dekadenprinzip[4] die Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts nach Generationen darstellte[5], sich erlaubt, Fontane und Sudermann in ihren zwei Altersklassen auszutauschen. Die Definition, die so weitgehende Freiheit einräumt, faßt als Generation „alle etwa gleichzeitig lebenden Menschen, die aus den gleichen wirtschaftlichen, politischen und gesellschaftlichen Zuständen hervorgegangen sind und daher mit verwandter Weltanschauung, Bildung, Moral und Kunstempfindung ausgestattet sind". Der zeitlichen und kulturellen

[1] Kluckhohn, Der Minnesang als Standesdichtung. Arch. f. Kulturgesch. XI. 389 ff. [2] Ph. Witkop, Die neuere deutsche Lyrik. Bd. 1 (1910), S. 41 ff.

[3] W. Dilthey, Das Erlebnis und die Dichtung. Leipzig 1906, S. 203.

[4] Vgl. Meyers eigene Erörterung über „Prinzipien wissenschaftlicher Periodenbildung" im Euphorion VIII, 1 ff.

[5] Friedrich Kummer, Deutsche Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts, Dresden 1909, S. 2 f.

Gemeinschaft wird dabei in gleicher Weise Rechnung getragen, während die lokale Zusammengehörigkeit, ein so wichtiges Bindeglied sie bei vielen Gruppen bildet, zu kurz kommt[1]. Es sind in der Tat drei Einheiten, durch die der dreidimensionale Wirkungszusammenhang erst vollkommen wird. Ort und Zeit indessen haben an sich keine Grenzen, und erst die Handlung, das Zusammenwirken der durch gemeinsames Interesse Verbundenen, gibt ihnen den Inhalt.

Wir sind damit nochmals zum Vergleich mit dem Theater zurückgekehrt. Auf dieser Stufe nun gilt die Regieaufgabe nicht mehr der Dichtung allein, sondern dem Gesamtkunstwerk. Ist die Einheit der Generation durch gleiche Bildungsbedingungen, aus denen die Individuen sich entwickelt haben, zu erklären, so müssen die von dieser Einheit ausgehenden Wirkungen auf allen Gebieten des geistigen Lebens etwas Gleichgestimmtes haben. Man kann zwar nicht von einer einheitlichen Grundrichtung jeder Zeit sprechen, denn hier ist beständiger Kampf; aber wenn auf einem Gebiete neues Leben zum Durchbruch gelangt, so zeigen sich auf allen andern gleiche Symptome, und ein allgemeiner Sturmlauf der jungen Generation beginnt.

Den Naturalismus in Malerei, in Dichtung und Musik, in Religion und Philosophie haben wir selbst durchlebt, und wir glauben die Wurzeln dieser einheitlichen Bewegung in den großen Fortschritten der Naturwissenschaft und in der vorausgehenden Überspannung des Metaphysischen zu erkennen. In der Gegenströmung stehen wir mitten darin und empfinden die allgemeine Unbefriedigung durch naturalistische Einseitigkeit, aber uns fehlt einstweilen der Überblick, um zu erkennen, wo der Gegenstoß zuerst wirksam wurde, und wir wissen noch nicht, ob die erlösende Formel bereits gefunden und die Parole unserer Zeit gesprochen ist. Spricht sie ein Künstler aus oder ein Philosoph oder ein Religionsstifter? Mit dem Wort Weltanschauung ist noch keineswegs gesagt, daß die Philosophie vorangeht, aber da sie den Geist der Zeit in ein System bringt, wird sie dem Historiker immer am sichersten die Grundrichtung einer Generation anzeigen, auch wenn sie durchaus nicht die stärkste Macht der Zeit war. Alle Segel sind gleich gestellt, alle Fahnen flattern in der gleichen Richtung; die Philosophie erscheint als der Turm, dessen Wetterfahne und Windrose uns instand setzt, dem Wind einen Namen zu geben. Aber was das Wesen und welches der Ursprung des Windes ist, wohin er sich verliert, warum er in der einen Höhenschicht anders verläuft als in der andern, warum der

[1] Bei Kummer tritt dieser Mangel besonders stark hervor, weil innerhalb der Generation eine potentielle Abstufung von Pfadfindern, führenden, selbständigen, abhängigen Talenten und Nachahmern eintritt. Dadurch wird z. B. die Einheit der Schwäbischen Schule aufgelöst, weil Uhland, Kerner und Schwab verschiedenen Rubriken zugeteilt sind.

eine Drache steigt und der andere zu Boden gedrückt wird, das sind Sinnbilder der großen Kulturprobleme, auf die uns die bloße Orientierung noch keine Antwort gibt.

Auch die Literaturgeschichte hat an der Lösung dieser Fragen teilzunehmen, nicht nur weil sie als Glied der Geistes- und Kulturgeschichte dem Ganzen zu dienen hat, sondern weil auch für die Erklärung ihrer kleinen Erscheinungen die großen Zusammenhänge notwendig sind. Wenn beispielsweise auf das Hamburger Preisausschreiben Friedrich Ludw. Schröders 1776 drei Brudermorddramen eingelaufen sind, so kann historische Betrachtung diese Tatsache nicht als Zufall hinnehmen, und wenn direkte Zusammenhänge nicht nachweisbar sind, kann man sich auch nicht mit der Redensart begnügen, das Thema sei in der Luft gelegen. Vielmehr muß gerade das Zustandekommen solcher Übereinstimmungen analysiert werden. Die Parole großer Leidenschaften für das Drama war schon in Lessings „Emilia Galotti" gegeben. Die stärkste Leidenschaft ist der Haß; am furchtbarsten tritt er da auf, wo im Gegenteil Liebe herrschen müßte, zwischen Brüdern. Als das Urverbrechen der biblischen Menschheitsgeschichte bietet sich der Brudermord, und auf dieses Motiv führt die Entwicklung mit um so größerer Notwendigkeit, als die Rousseausche Lehre den ungebrochenen Urzustand des Menschen suchen hieß und das Shakespearesche Drama die Vorbilder konsequenter Tragik darbot. Damit ist aber die Untersuchung noch keineswegs beendet, denn es gilt weiter zu ergründen, warum der Rousseauismus damals gerade dem tiefsten Bedürfnis der Zeit entsprach und warum Shakespeare erst in der damaligen Zeit in Deutschland seinen Boden fand.

Führen solche Untersuchungen auch auf den Zusammenhang der Literatur mit dem Zeitgeschmack, so kann man die Geschichte des literarischen Geschmacks als Teilgebiet der Literaturgeschichte bezeichnen und ihre besondere Berücksichtigung fordern[1]. Nur muß man sich vor der Einseitigkeit hüten, bloß mit der Abhängigkeit vom Geschmack des Publikums zu rechnen, denn der wirkliche Dichter ist dem Publikum immer voraus, und da in ihm der Geschmack der kommenden Zeit wirksam ist und er den Geschmack der Menge weiter bildet, besteht zum mindesten eine Wechselwirkung. Ebensowenig darf man den literarischen Geschmack isolieren, denn er steht in engem Zusammenhang mit Zeitgeschmack und Stil der anderen Künste.

Der Stil der Dichtung scheint sich bald dem der Malerei, bald dem der Musik mehr zuzuneigen, wie ja Hegel die objektiv-subjektive Kunstform der Dichtung zwischen die objektive der bildenden Kunst

[1] Vgl. L. L. Schücking, Literaturgeschichte und Geschmacksgeschichte, GRM. V, 561ff. Eine ähnliche Forderung hat bereits M. Landau, Eine vernachlässigte Aufgabe der Literaturgeschichte (Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte, Jahrg. I. S. 470 ff.) aufgestellt. Schon Herders Preisschrift über die „Ursachen des gesunkenen Geschmacks bei den verschiedenen Völkern" (Suphan V. 595 ff.) konnte die Anregung dazu geben.

und die subjektive der Musik hineingestellt hat. Ähnlich hatte schon Schiller in der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung zwischen bildenden (plastischen) und musikalischen Dichtern unterschieden, je nachdem ihre Poesie einen Gegenstand nachahme oder einen Zustand des Gemüts hervorbringe. Faßt man den periodischen Wechsel dieser Zusammenhänge ins Auge, so wird die Unterscheidung zu einem fruchtbaren historischen Prinzip. Es ist z. B. auffallend, wie wenig die deutsche Literatur des 16. Jahrhunderts mit der Kunst Dürers und Holbeins innere Gemeinschaft hat, während im 17. Jahrhundert die Stilentwicklung der formal gerichteten weltlichen Poesie durch holländische Renaissance, italienischen Barock und französisches Rokoko hindurch führt. Die religiöse Lyrik dagegen, die mit den Traditionen des 16. Jahrhunderts nicht brach, hat im 17. Jahrhundert Fühlung mit der aufsteigenden Musik[1], und im 18. bringt der Pietismus diese Gefühlsrichtung zum Siege: Klopstock ist für Schiller ein musikalischer Dichter. Ein deutlicher Einschnitt zwischen zwei Generationen scheint dann wieder zwischen Lessing und Herder zu liegen: im Erscheinungsjahr des „Laokoon" verlangt Herder einen „Plato über die Grenzen der Musik und Poesie". Dreißig Jahre danach wünscht Schlegel einen neuen Laokoon, um die Grenzen der Musik und Philosophie zu bestimmen. Und ein ähnlicher Übergang wiederholt sich, wenn Kleist sich seiner Gegensätzlichkeit zu Goethe bewußt wird, der seine Kunstprinzipien auf Farben beziehe, während er im Generalbaß die wichtigsten Aufschlüsse über die Dichtung sucht. Dabei darf nun die besondere Veranlagung des Individuums nicht übersehen werden, und neben der ästhetischen Theorie werden psychologische Untersuchungen wie die Feststellungen über das Überwiegen visueller oder akustischer Sinneseindrücke dazu helfen, das Besondere der einzelnen Persönlichkeit zu erkennen. Der einzelne gehört nicht immer zu seinen Altersgenossen, sondern oft muß er warten, bis eine Zeitwelle ihn emporträgt, und dann findet er seine Generation bei einem jüngeren Geschlechte, während umgekehrt die Epigonen als zu spät Geborene einer früheren Generation nachhinken.

Der Gegensatz zwischen malerischer und musikalischer Tendenz stimmt überein mit einer regelmäßigen Ablösung rationaler und gefühlsmäßiger Zeitströmungen: nur daß in älteren Zeiten der Wechsel sich nicht zwischen Generationen, sondern zwischen Jahrhunderten vollzieht, und daß für die neueste Zeit kaum mehr der Begriff der Generation ausreicht. Die beschleunigte Fallgeschwindigkeit der Kulturentwicklung verbietet eine zeitliche Maßeinheit. Die von Ottokar Lorenz[2] angenommene Zusammenfassung von drei Genera-

[1] Über ähnliche Erscheinungen in der griechischen Literatur vgl. Erwin Rohde, Psyche S. 188. [2] Die Geschichtswissenschaft in ihren Hauptrichtungen. Bd. 1 (1886), S. 279 ff. Bd. 2 (1891), S. 211 ff.

tionen, die ungefähr dem Jahrhundert entspricht, mag etwa für das Entwicklungstempo um 1620 gültig sein, wo der Charakter des 16. und 17. Jahrhunderts einander scharf abgrenzen; der Diltheysche Begriff der Generation trifft zu für die Zeit der Romantik, die genau ein Dritteljahrhundert (1797—1830) an der Herrschaft ist, — aber eine objektive Maßeinheit, die als funktionelle Größe für ein historisches Gesetz dienen könnte, ist nicht gegeben. Regelmäßig ist nur der Wechsel, der Kampf um das Licht, der wie der Übergang von Tag zu Nacht unzählige Schattierungen ergibt. Geschlechter, die nach Goethes Wort aus dem Dunkeln ins Helle streben, wechseln mit solchen, die vor der Helle die Augen schließen, um die Geheimnisse des Dunkels zu enträtseln. Rationalistisch und irrational; sensualistisch und spiritualistisch; naiv und sentimentalisch; apollinisch und dionysisch; objektiv und subjektiv; Verstand und Phantasie; Geist und Gemüt; Regel und Willkür — alles nur verschiedene Namen für die Erscheinungsformen der gleichen Polarität. Auch der Wechsel zwischen kollektivistischen und individualistischen Strömungen, nach dem Kuno Francke[1] die deutsche Kulturgeschichte gliedert, und der Wechsel zwischen Expansion und Konzentration, der für Jos. Texte[2] ein Gesetz vergleichender Literaturgeschichte ist, ordnen sich dem gleichen Erscheinungszusammenhang ein. Perioden der klaren Daseinsfreude, die sich in den Grenzen des Bewußten sicher fühlt, gehen über in Perioden einer unbefriedigten Sehnsucht, die über diese Grenzen hinaus in die Welt des Unbewußten strebt. Perioden des Eroberns, Besitzens und formalen Gestaltens der Wirklichkeit werden abgelöst durch Perioden, denen die Welt der Erfahrungen nicht die Wirklichkeit ist, und die deshalb in innerem Schauen und Ahnen sich die ganze Unendlichkeit zu eigen zu machen streben.

Tendenzen der Weltflucht und Askese erscheinen in der deutschen Literatur um das Jahr 1000 im Zusammenhang mit der Kirchenreform, die den Gegensatz zwischen Kaiser und Papsttum schuf; mit dem Thema Memento mori macht die Dichtung Propaganda für die Ideen des Mönchtums. Es folgt die Scholastik als Zeit des sicheren Besitzes und formalen Ausbaues eines großen Systems, in dem der Gedankengehalt der antiken Philosophie mit der kirchlichen Lehre in Übereinstimmung gebracht wird. Die Widersprüche werden gelöst, indem die Kirche ihr Reich in dieser Welt festsetzt und durch die Kreuzzüge das Rittertum in ihren Dienst zieht. Die Vereinigung geistlichen und weltlichen Rittertums in einer Gestalt wie Wolframs Parzival bedeutet die poetische Synthese der Gegensätze auf dem ersten Höhepunkte der deutschen Kultur.

[1] Die Kulturwerte der deutschen Literatur in ihrer geschichtlichen Entwicklung, Bd. I, Berlin 1910.

[2] In der Einleitung zu Betz, La litérature comparée, Straßburg 1900.

Im 14. Jahrhundert nach dem Bankerott der Kreuzzüge kommen Askese und Schwärmertum wieder zum Durchbruch, und die tiefe Unbefriedigung durch die veräußerlichte Kirche, die die alleinige Mittlerschaft in Anspruch genommen hatte, führt zur Sehnsucht nach unmittelbarem Verkehr mit der Gottheit und zur Verinnerlichung des religiösen Lebens in der Mystik. Im 15. und 16. Jahrhundert bringt der Humanismus wieder die Freude am Dasein und am Diesseits zur Geltung, und die Reformation, die als Synthese von Mystik und Humanismus entsteht, bringt die Gegensätze wieder für kurze Zeit zur Vereinigung und bedeutet einen zweiten Höhepunkt.

Aber die Übermacht des Formalistischen bringt im 17. Jahrhundert wieder mystische und theosophische Gegenströmungen gegen die orthodoxe Verknöcherung hervor, bis der düstere Aberglaube durch die Sonne der Aufklärung mit Beginn des 18. Jahrhunderts wieder zerstreut wird. Kaum ist indessen eine schulmäßige Systematisierung in der weltlichen Scholastik der Wolffschen Philosophie erreicht, so beginnt schon wieder der Kampf für die Befreiung des Gefühls von der nüchternen Verstandesherrschaft des Rationalismus, und, nachdem Sturm und Drang und Empfindsamkeit als verweltlichter Pietismus den Kultus des schöpferischen Genies und gefühlvollen Herzens gegen die einengende Bewußtheit vernunftgemäßer Regeln zum Siege gebracht haben, löst die klassische Zeit in der Kantischen Philosophie wie in der Weimar-Jenaer Dichtung die Disharmonie wieder auf und führt zum dritten Höhepunkte des deutschen Geisteslebens, aus dem dann die Romantik hervorgeht, nicht als Reaktion, sondern als eine das Gleichgewicht aufhebende Verstärkung der Tendenz zum Unbewußten.

Die Zeiten um 1200 und 1500 und 1800, in denen die großen Gegensätze zum Einklang gebracht sind, erscheinen, weil die ganze Kraft der Nation sich zusammenfaßt, als die Höhepunkte, in denen der deutsche Volksgeist zu seiner reinsten Erscheinung kommt. Aber es bleibt immer noch ein Problem, warum um 1500 keine der Gestalt Luthers und Dürers entsprechende dichterische Persönlichkeit hervortrat, warum um 1800 keine Erscheinung der bildenden Kunst neben Kant, Goethe und Beethoven tritt, und warum der Aufschwung der deutschen Kunst erst wieder in das 19. Jahrhundert fällt, während schon um 1700 eine ganz einzigartige Hebung der Musik gegeben war. Vielleicht sind gerade diese Spaltungen bedeutungsvolle Symptome dafür, daß die dritte große Erhebung eigentlich mit der zweiten hätte zusammenfallen oder wenigstens, daß sie bereits lange vor 1800 hätte eintreten können, wenn nicht die innere und äußere Zerrissenheit des Volkes alle Künste in ihrer Entwicklung hintangehalten hätte, und zwar diejenigen am meisten, die von der wirtschaftlichen Blüte am stärksten abhängig sind. Die Zeitspanne von je 300 Jahren erscheint dann als Zufälligkeit.

Tatsache bleibt der Wechsel selbst, und es tritt nun die Frage auf, ob diese Polarität im deutschen Stammescharakter begründet ist oder sich durch äußere geschichtliche Notwendigkeit erklärt. Ist die Zwiespältigkeit, die bloß in großen Momenten der Sammlung zur Harmonie aller Kräfte gelangt, etwa erst mit der Einführung des Christentums in die germanische Kultur gedrungen, und sucht sich der deutsche Volksgeist durch Anknüpfung an das klassische Altertum immer wieder ein Gegengewicht zu schaffen? Oder ist umgekehrt die mystische Verinnerlichung die eigentliche Sehnsucht des deutschen Geistes, und bricht sie immer wieder gegen die Einzwängung von seiten des romanischen Formalismus hervor? Oder liegt dieser Dualismus in der menschlichen Natur überhaupt begründet? Nur Vergleiche mit der Kulturentwicklung anderer Völker können darauf eine Antwort geben, aber die Periodizität des einzelnen Verlaufs muß zuverlässig festgestellt sein, ehe man vor Fehlschlüssen und Konstruktionen sicher ist. Auch die längst erkannte Tatsache, daß der Wechsel zwischen rationalistischen und mystischen Strömungen in der griechischen Geistesgeschichte eine auffallende Parallele findet, berechtigt zunächst nur zur Annahme einer Verwandtschaft des deutschen und griechischen Geistes.

Damit sind nun die großen Aufgaben der vergleichenden Literaturgeschichte gegeben, die in Zusammenfassung der Ergebnisse der einzelnen Literaturgeschichten die Grenzen der Philologie überschreitet. Innerhalb des nationalen Gebiets ist die Wechselwirkung zwischen Sprache und Literatur nicht nur im einzelnen, sondern auch in den größten Entwicklungszügen festzuhalten; die Sprachentwicklung begleitet und bedingt die poetische Form in jeder Periode: erst mit der Loslösung der germanischen Sprache aus dem indogermanischen Komplex ist durch Akzentfestlegung die Alliterationsdichtung möglich geworden; mit der zweiten Lautverschiebung verliert sie einen Teil ihres Formelschatzes und findet ihr Ende; Kürzung und Ausgleich der Flexionsendungen begünstigen die Reimdichtung; erst durch neue Wortzusammensetzungen, wie sie schon das 17. Jahrhundert vorbereitete, gewinnt das achtzehnte die Möglichkeit, antike Formen nachzubilden, an der Fischart und andere gescheitert waren; ein Unternehmen wiederum wie Schlegels Shakespeare-Übersetzung ist undenkbar ohne die vorausgehende stilbildende Sprachkunst Goethes. Auch die vergleichende Literaturgeschichte behält die Aufgabe, die Ausdrucksmöglichkeiten der einzelnen Sprachen einander gegenüberzustellen und zu erkennen, wie jede den besonderen Charakter ihrer Nation zum Ausdruck bringt. Aber vom Sprachlichen wendet sie sich ab, wenn sie, zu neuer Synthese weiterschreitend, aus dem Vergleich der verschiedenen Literaturen das Gemeinsame zu erschließen sucht. Schon Herder und nach ihm Friedrich Schlegel haben das Ziel gewiesen, über vergleichende Literatur-

geschichte zu einer allgemeinen Literaturgeschichte zu gelangen. Voraussetzung ist die Annahme gleicher Entwicklungsstufen in Kultur und Literatur jedes einzelnen Volkes. Aber die Literaturgeschichte muß sich vor Apriorismus hüten und darf sich weder in universalhistorische Systeme einzwängen lassen, ehe sie aus eigenen Mitteln literarhistorische Gesetzmäßigkeiten erkannt hat, noch braucht sie sich durch die Deduktion der Unmöglichkeit solcher Gesetzmäßigkeiten in Fesseln legen zu lassen[1]. Gelangt sie auf induktivem Wege zur Erkenntnis gesetzmäßiger Übereinstimmungen der verschiedenen Literaturentwicklungen, so dringt sie zu dem Begriff einer Weltliteratur vor, die trotz aller durch verschiedene kulturelle Bedingungen gegebenen Schwankungen in vielen Wiederholungen einen einheitlichen Verlauf nimmt. In gleichen Kulturstufen werden die nationalen Gegensätze überbrückt, und die in der Neuzeit sich steigernde Tendenz zur Weltliteratur, die schon Goethe erkannte, hängt zusammen mit der fortschreitenden Nivellierung der Kultur überhaupt. Gleiche Erscheinungen, wie etwa die Renaissance, können nur auf gleicher Kulturstufe rezipiert werden. Trifft die Annahme von Weltperioden, zu der sich auch ein Philologe wie Wilamowitz[2] bekannt hat, zu, dann gibt es auch eine Möglichkeit, allgemeine Literaturgeschichte nach Kulturstufen zu schreiben, ähnlich wie Breysig es für die Weltgeschichte vorschlägt.

Der Held dieser allgemeinen Literaturgeschichte wäre die Menschheit. Der einfache Produktionsprozeß, den es auf dem Wege vom Dichter zu einzelnen Werken nachzuerleben galt, wiederholt sich also in immer größeren Kreisen. Der Dichter als Ganzes betrachtet schafft in der Summe seines Werkes einen einheitlichen Ausdruck seiner Persönlichkeit. Eine Generation (z. B. die Romantik) schafft eine Reihe von Kunstwerken, deren Summe als das romantische Kunstwerk das bleibende Charakteristikum dieser Einheit bildet. Eine Nation schafft sich eine nationale Dichtkunst als bleibenden Ausdruck ihres nationalen Geistes. Und schließlich im allgemeinsten Umfang: die Menschheit schafft die Dichtkunst als Denkmal ihres geistigen Lebens.

Den Einwand naturwissenschaftlicher Begriffsbildung im Sinne Rickerts muß diese Betrachtungsweise auf sich nehmen. Ist doch die vergleichende Methode überhaupt ein vorwiegend naturwissenschaftliches Verfahren: jeder Vergleich mehrerer Größen führt wie ein chemischer Prozeß zum Doppelergebnis von Trennung und neuer

[1] Vgl. R. M. Meyer, Über die Möglichkeit historischer Gesetze. Histor. Vierteljahrsschrift VI, 161 ff. — Lamprecht, Über den Begriff der Geschichte und über historische und psychologische Gesetze. Annalen der Naturphilosophie II, 255 ff.

[2] Weltperioden. Kaisersgeburtstagsrede der Göttinger Universität, 1897.

Zusammensetzung. Sonderung des Individuellen und Zusammenschließung des Gattungsmäßigen ist das Resultat desselben Vorganges.

Auch als genetisch darf diese Betrachtungsweise nicht mehr gelten, denn die fortschreitende Individualisierung, die sich innerhalb einer Weltperiode vollzieht, wird in rückschreitendem Universalismus wieder zur Einheit zusammengefaßt. Während Völkerwanderung, Kreuzzüge und Renaissance im historischen Verlauf nacheinander zur Selbstbesinnung der Nation, der Gesellschaft, des Individuums geführt haben, führt der Weg der Synthese umgekehrt vom Individuum über gesellschaftliche Gruppierung und Nation zur Menschheit. So kommt der Hegelsche Gedanke zur Ausführung, dem Dilthey[1] neuen Ausdruck gegeben hat mit den Worten: daß „alle Wissenschaften, die sich auf den Menschen beziehen, in beständiger Annäherung an das fernere Ziel einer Besinnung des Menschen über sich selbst begriffen sind". Auch der Literarhistoriker, so könnte eine Variation dieses Gedankens lauten, erscheint, wenn er sein letztes Ziel im Auge behält, als ein Mitarbeiter an dem unermeßlichen Werk einer Autobiographie der Menschheit.

Solange die Menschheit im fortlaufenden Fluß einer Entwicklung steht, die auch durch Hilfsbegriffe wie Weltperioden und Entwicklungsgesetze nicht als automatischer Mechanismus zu konstruieren ist, entzieht sie sich dem toten Gattungsbegriff, der wohl mit Unrecht als naturwissenschaftlich gilt. Eine Biographie der Menschheit könnte erst geschrieben werden, wenn ihre Entwicklung abgeschlossen wäre, also wenn es keine Menschheit mehr gäbe. Für den Historiker bleibt der einzige Weg zur Gesetzmäßigkeit das eigene Nacherleben, und so gilt für ihn die Forderung, die schon Schiller in seiner Vorlesung über Universalgeschichte zum Ausdruck brachte, sein fliehendes Dasein an der unvergänglichen Kette, die durch alle Menschengeschlechter sich windet, zu befestigen. Die Geschichte erweitert das Leben; „sie breitet optisch täuschend das kurze Dasein des Einzelnen in einen unendlichen Raum aus und führt das Individuum unvermerkt in die Gattung hinüber."

Das Bild der Pyramide, in dem Goethe die Entwicklungstendenz seines Daseins schaute, steht auch hier in unendlichen Dimensionen vor unseren Augen. Die Spitze des riesigen Baues ragt in die Wolken. Oben scheint alles nur noch Form, unten alles Materie. Oben sehen wir nur die einander zustrebenden großen Linien, unten jedes einzelne Steinchen, aus dem der Bau sich zusammensetzt. Was die Philologie in den Fundamenten leistet, das trägt den Bau für alle Zeiten und ist deshalb kein verächtliches Handwerk. Nur muß freilich schon in den unteren Schichten die Form des Ganzen zum Ausdruck kommen; in Auswahl und Gliederung muß die Verjüngungs-

[1] Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften. Abhdlg. d. Kgl. Preuß. Akademie d. Wissensch. 1910. Philos. histor. Kl. S. 8.

tendenz und die Richtung der Linien, die an der Spitze zusammentreffen, sichtbar werden. Wer ohne diese in der Basis begründeten Richtlinien konstruiert, baut Luftschlösser. Gestalt gewinnen die Ideen des Konstrukteurs aber erst, wenn der Bau selbst nachkommt und an Stelle des luftigen Gerüstes massive Pfeiler setzt. Man lasse dieser Arbeit Zeit; die Breite der Basis erklärt, warum das Fundament so langsam aus dem Boden aufsteigt.

In der Spitze der Pyramide liegt der endgültige Vereinigungspunkt von Literaturgeschichte und Ästhetik. Ihre Richtungen scheinen sich beständig zu durchkreuzen, denn die eine hat vertikale, die andere horizontale Tendenz. Die eine untersucht das Werden, die andere das Sein; die eine stellt sich reproduzierend auf den Standpunkt des Schaffenden, die andere kritisch auf den des Betrachtenden. In jedem einzelnen Kunstwerk treffen sie zusammen; im Auseinandergehen sucht jede die andere mit sich zu ziehen[1], und ein beständiges Mißverstehen scheint die Folge. Aber wenn der Bau aufsteigen soll, bedarf er der vertikalen Pfeiler, und wenn er bewohnbar werden soll, des horizontalen Gebälkes und Fachwerks. Der Strukturzusammenhang des Ganzen erfordert die ständige Wechselwirkung zwischen genetischer und systematischer Betrachtungsweise.

Wenn Scherer einmal sagte, zwischen Literaturgeschichte und Ästhetik dürfe kein Streit sein, es sei denn daß eine von ihnen auf falschen Pfaden wandle oder beide, so scheint das Mißverständnis gegenwärtig wieder größer als je zuvor. Historismus und Ästhetizismus sind viel gehörte Kampfrufe. Die eine Seite erfährt den Vorwurf, den schon Schopenhauer gegen die Geschichte richtete, sie sei ein Wissen, jedoch keine Wissenschaft. Ebenso schnell ist die andere Seite als Wissenschaft ohne Wissen charakterisiert, denn im Gegensatz zum induktiven Verfahren der Geschichte bricht dort immer die Neigung zur Deduktion durch. Es bleibt die Schopenhauersche Antinomie zwischen der Geschichte, die auf dem Boden der Erfahrung fortkriecht, weil sie das Allgemeine nur mittelst des Einzelnen zu erkennen vermag, und ihrem philosophischen Widerspiel, das vom Allgemeinen aus das Einzelne bestimmen will, aber ohne induktive Stütze in der Luft schwebt. Wem mit Schopenhauer die Geschichte nur der lange, schwere und verworrene Traum der Menschheit ist, dem ist auch die Literaturgeschichte nur ein Theater, das der Einzelne nicht nur als Schauspieler und Regisseur, sondern auch als Dichter und Zuschauer sich selbst vorstellt. Die Dichtungen selbst sind ihm nur Wirklichkeiten, soweit sie aus dem Zusammenhang dieser Scheinwelt herausgelöst und aller Bedingungen ihres Werdens entkleidet sind.

[1] Den Versuchen, die Literaturgeschichte rein systematisch zu behandeln, entspricht auf der andern Seite die Forderung, die Ästhetik auf die Psychologie des schöpferischen Genius zu begründen. So schon Eckardt, Vorschule der Ästhetik, 1864. Vgl. M. Dessoir, Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, 1906, S. 35. Neuerdings E. Major, Die Grundkräfte des künstler. Schaffens, Leipzig 1913.

Ein endgültiger Sieg der einen Betrachtungsweise über die andere ist kaum zu denken und noch weniger zu wünschen. Am wenigsten ist er dadurch herbeizuführen, daß die Öffentlichkeit als Richterin angerufen wird. Wissenschaftliche Gegensätze werden nicht durch Volksabstimmung entschieden, und Popularität bedeutet für die Wissenschaft mindestens ebensoviel Gefahr als Gewinn. Die schwache Position der Literaturgeschichte liegt gegenwärtig zweifellos darin, daß sie zu populär geworden ist: vor ihren Freunden hat sie sich mehr in Acht zu nehmen als vor ihren Gegnern. Wenn einseitige geschichtliche Betrachtungsweise sich eindrängt in Gebiete, wo sie nichts zu suchen hat, so wird dadurch die Geschichtswissenschaft selbst nur diskreditiert.

Es wäre beispielsweise ein Verhängnis, wenn der Literaturunterricht in der Schule nur nach historischen Gesichtspunkten gegeben würde. Historische Bildung und Geschmacksbildung haben Hand in Hand zu gehen, und die Literaturlehre der Schule ist ein Kompromiß zwischen angewandter Literaturgeschichte und angewandter Ästhetik. Aber es wäre wiederum verfehlt, aus dieser praktischen Anwendung zu einschränkenden Rückschlüssen auf die Aufgaben der Forschung zu gelangen. Gegen eine literaturpädagogische Bevormundung, die der Wissenschaft das Recht zu historischer Betrachtung absprechen will, weil den Zwecken der Schule damit nicht gedient werde, ist entschiedener Einspruch zu erheben.

Allerdings hat der wissenschaftliche Literarhistoriker selbst literaturpädagogische Pflichten und kommt leicht in Zwiespalt mit seinem reinen Forscherinteresse. Den Gelehrten drängt es, nur das mitzuteilen, was er selbst durchlebt und erarbeitet hat: erst am Ende seiner Lebensarbeit gelangt er so weit, mit Befriedigung aus dem Vollen zu schöpfen. Als Lehrer dagegen muß er fremde Arbeit sich zu eigen machen, und die eigene zurückdrängen. Als Popularisator hat er für seine Wissenschaft zu werben, und wie die Wissenschaft unter Umständen zu heilsamer Selbstkritik gelangen kann, wenn sie ihr Bild im Spiegel des Popularisators betrachtet, so tut es dem Forscher gut, wenn er vor sich selbst, vor seinen Schülern und vor der Laienwelt den Wert seiner Wissenschaft zu erweisen verpflichtet ist. Je weniger er dabei seinem Naturell gemäß den Kompromiß als Zwang empfindet, desto fruchtbarer wird seine Lehrtätigkeit sein. Aber die Personalunion zwischen Forscher und Lehrer bringt immer die Gefahr einer Beeinträchtigung des einen Amtes mit sich, denn was ein Licht an Wärme hergibt, geht auf Kosten seiner Leuchtkraft.

Soll nun, wie vorgeschlagen worden ist[1], Literaturpädagogik als eigene Wissenschaft gelten, so würde diese neue Disziplin scheinbar

[1] R. Buchwald, Annalen der Naturphilosophie XI, 17 ff. — Praktische Grundlagen und Ziele der Literaturwissenschaft in den Studien z. Literaturgeschichte für A. Köster, Leipzig 1912, S. 248 ff.

einen ähnlichen Zusammenhang zwischen Literaturgeschichte und Ästhetik herstellen, wie die Philologie zwischen Sprach- und Literaturgeschichte. Aber trotz der äußeren Analogie sind die Systeme doch grundverschieden, denn die Philologie umfaßt den ganzen Umfang der ihr zugehörigen Forschungsgebiete, während die Literaturlehre nur aus den Ergebnissen der Einzeldisziplinen auswählt, was ihren praktischen Zwecken dient. Wissenschaft kann sie daher nur genannt werden, soweit sie Pädagogik ist und in der Untersuchung der Bedingungen und Methoden, unter denen literarisches Verständnis zu vermitteln ist, sich ein eigenes Forschungsziel setzt. In ihrer praktischen Anwendung aber reicht diese Disziplin weit über die Schule hinaus.

Nicht nur die Methode, sondern auch das Gebiet der literarhistorischen Wissenschaft wird durch die popularisierende Literaturlehre überschritten. Es wäre z. B. eine verhängnisvolle Einschränkung, wenn unter Einfluß der wissenschaftlichen Literaturgeschichte in der Schule nur die Dichter vergangener Literaturperioden gelesen würden. Warum haben wir als Knaben Körners Zriny lesen müssen, und der lebende Wildenbruch wurde uns vorenthalten? Warum wird nicht heute statt Klopstocks Messias Spittelers Olympischer Frühling gelesen? Die wissenschaftliche Literaturgeschichte ist daran nicht schuld, sondern nur ihre falsche Anwendung. Unverantwortlich wäre es überhaupt, wenn die Literaturgeschichte irgendwie die Empfänglichkeit des Publikums für die lebenden Dichter beeinträchtigen wollte. Aber ebenso verfehlt wäre es, aus dieser Einsicht die Forderung herzuleiten, daß die Literaturgeschichte sich nun als Wissenschaft mit der Dichtung der Gegenwart zu befassen hätte. Sie kann vielleicht die Empfänglichkeit steigern, aber in der Würdigung des gegenwärtigen Schaffens hat sie hinter Literaturpädagogik, Ästhetik und Kritik zurückzutreten.

Die Forderung einer Geschichte der Gegenwart widerstreitet eigentlich so sehr dem Begriff des Geschichtlichen, daß man gar nicht darauf einzugehen brauchte, wenn sie nicht immer und immer wieder aufgestellt würde, und wenn nicht immer wieder der Versuch gemacht würde, diesem Verlangen nachzukommen.

Das Verhältnis zur Dichtung der Gegenwart wäre in doppelter Weise zu denken, indem die wissenschaftliche Literaturgeschichte entweder das Schaffen der Gegenwart durch geschichtliche Parallelen erklärte, oder indem sie die Entwicklung, in der wir mitten darin stehen, bereits zum Gegenstand geschichtlicher Darstellung machte. Gegen die dritte Möglichkeit einer pragmatischen Literaturgeschichte, die das Schaffen der Gegenwart bewußt beeinflussen wollte, hätten, abgesehen von der Aussichtslosigkeit, die Schaffenden selbst alles Recht, sich zu wehren. Indessen droht die Gefahr solcher Bevormundungsversuche auch auf den beiden andern Wegen.

Hätten wir ein großes System von literarhistorischen Gesetzen, so ließe sich die Notwendigkeit der gegenwärtigen Erscheinungen erkennen; wir könnten dann sogar den Versuch machen, Literaturgeschichte der Zukunft zu schreiben. Aber die einzige bisher erkannte Regel ist der Wechsel der Zeitströmungen. Danach hätte man etwa in den 90er Jahren des vorigen Jahrhunderts den bevorstehenden Umschwung und das Auftreten einer mächtigen Gegenströmung gegen den Naturalismus voraussagen können. Die es taten, wurden verhöhnt; denn das neue Kunstprinzip erschien als Errungenschaft für die Ewigkeit.

Außer der Erkenntnis des notwendigen Wechsels haben wir nur Analogien. Damals nun schien die Übereinstimmung zwischen Naturalismus und Sturm und Drang so naheliegend, daß man in Hauptmann und Sudermann schon den Goethe und Schiller der kommenden Zeit erblickte. Als sich die Reaktion einstellte, war die Parallele zur Romantik gegeben, und man vergaß, daß die klassische Zeit als Zwischenglied fehlte. Für Sudermann fand sich nun die Parallele Kotzebue. Wie leicht ergeben sich also, das zeigt dieses Beispiel, die von Nietzsche charakterisierten Ausartungen einer kritischen Historie und pietätlosen Überhebung der Gegenwart oder einer monumentalischen Historie mit dem Wahlspruch: Laßt die Toten die Lebendigen begraben.

Die zweite Möglichkeit wäre, die Gegenwart aus sich selbst heraus mit derselben wissenschaftlichen Methode, die in der Geschichte Anwendung findet, zu erklären. Es ist schnell die Probe gemacht, ob die aufgezählten Mittel der literarhistorischen Methode auf Werke der Gegenwart anwendbar sind. Für die Erkenntnis der Kunstmittel, für stilistische und technische Betrachtung, scheint in der Gegenwart dasselbe Material gegeben zu sein, auch wenn auf die verschlossenen Vorarbeiten des Dichters, die uns in seine Werkstatt führen, verzichtet werden muß. Für die Literatur bedeutet dies dank ihrem engeren Lebenszusammenhang schon mehr Entsagung als für die anderen Künste. Den Standpunkt des Dichters einzunehmen, den Schaffensvorgang nachzuerleben, das Werk zu reproduzieren, ist in jedem einzelnen Falle ausgeschlossen, es müßte denn gerade der lebende Dichter sich dem Literarhistoriker auf das intimste offenbaren, oder der Literarhistoriker müßte als indiskreter Detektiv in die innersten Geheimnisse einzudringen suchen: solche Vivisektion verbietet, wenn nicht das Gesetz, so doch der gute Geschmack. Es bleibt also nur der Zugang von außen, nur die Analyse. Der Tunnel kann nur von einer Seite gebohrt werden. Mit der Möglichkeit genetischer Betrachtung kommen aber auch die ästhetischen Kriterien in Wegfall, die in der Erkenntnis der Notwendigkeit des Produkts liegen. Damit fehlt ein Gesichtspunkt der Auswahl; alle sogenannte Literaturgeschichte der Gegenwart ist unzuverlässig, weil sie in dem

Meer der Erscheinungen nur das vom Augenblickserfolg Emporgehobene ins Auge faßt, während die wertvollsten Erscheinungen der Gegenwart vielleicht erst nach Jahren zur Wirkung gelangen. Alle Bewertung ist, von den zweifelhaften Kriterien einer normativen Ästhetik abgesehen, nur noch dem subjektiven Geschmack überlassen, und außer impressionistischer Wiedergabe des Eindrucks droht die Beurteilung der Kunstwerke immer auf willkürliche und überhebliche Zensurausteilung hinauszulaufen. Da Leben und Schaffen des Einzelnen noch nicht abgeschlossen sind, ist es unmöglich, die Einheit des Dichters und des Werkes zu erfassen, denn jede neuerscheinende Dichtung wirft auf die Beurteilung der vorausgegangenen Arbeiten ihr Licht zurück. Endlich fehlt die Möglichkeit weiterer Synthese, weil wir zu nahe stehen, um einen Überblick zu gewinnen. Erst die Entfernung läßt Gleichheiten erkennen. Für Familienähnlichkeiten hat die Familie selbst keinen Blick, während Fernerstehende die ungleichsten Geschwister erkennen. Ein ungeschultes Auge findet alle altdeutschen Gemälde gleich aussehend, während wir in den verschiedenen -ismen einer modernen Kunstausstellung den gemeinsamen Zug unserer Zeit kaum finden. Vielleicht ist daher unsere Ansicht von fortschreitender Individualisierung bis zu einem gewissen Grad einzuschränken, insofern das Alte um so typischer erscheint, je ferner es uns steht, das Neue um so differenzierter, je näher wir ihm sind. Dagegen sind Zusammengehörigkeiten, die wir in der Gegenwart zu erkennen glauben, oft nur augenblickliche Konstellationen ohne inneren Zusammenhang. Im Jahre 1890 beispielsweise konnten die Dichter von „Vor Sonnenaufgang" und „Sodoms Ende" als Dioskuren erscheinen, ebenso wie 1784 die Verfasser von „Kabale und Liebe" und „Verbrechen aus Ehrsucht".

Kurzum, die literarhistorische Methode versagt; der Wissenschaft ist hier nur halbe Arbeit möglich, nur beobachtende Vorarbeit zu künftiger Forschung; ihr Eroberungszug macht vor den Toren der Gegenwart Halt, und die Gegenwart muß so lange belagert werden, bis sie zur Geschichte übergeht.

Man könnte deshalb zu dem Schlusse gelangen, daß die literarhistorische Methode verfehlt sei. Aber wenn ein Fernrohr im Theater die Dienste des Opernglases versagt, hat man noch kein Recht, die Zweckmäßigkeit der Sternwarten zu leugnen. Literaturgeschichte und literarische Kritik sind etwas Verschiedenes[1], aber

[1] Vgl. Renard, La méthode scientifique de l'histoire littéraire. Paris 1900, pag. 3: „La critique est à l'histoire de la littérature ce que la politique est à la sociologie, la médecine à la physiologie; l'une applique ce que l'autre a trouvé et prouvé; l'une veut agir immédiatement sur les hommes et les choses; l'autre porte dans l'étude des lois de la vie un désintéressement absolu et une sérénité toute scientifique."

alles, was sich Literaturgeschichte der Gegenwart nennt, ist nichts anderes als Kritik.

Hier muß nun die Frage aufgeworfen werden, was eigentlich Gegenwart ist. Wenn Ed. Meyer die Gegenwart aus der Geschichtswissenschaft ausschließt, so sagt R. M. Meyer[1] mit anscheinendem Recht: „In demselben Augenblick, in dem wir einen Vorgang überhaupt feststellen können, gehört er ja doch bereits der Gegenwart nicht mehr an!" Ebenso könnte man aber sagen, daß die geschichtliche Darstellung ja darauf ausgeht, Vergangenes zu vergegenwärtigen und daß zum mindesten dem Reproduzierenden der Schaffensprozeß im Moment des Nacherlebens Gegenwart wird. Was er in der Verkörperung des Einzelnen, einer Generation, eines Volkes innerlich durchlebt, das zeichnet er auf. Was er äußerlich miterlebt hat, kann er dagegen nur von außen darstellen, solange ihm die Mittel fehlen, in das Innere einzudringen; es bleibt ihm also Vergangenheit. Wenn oben die Geschichtswissenschaft als Autobiographie der Menschheit bezeichnet worden ist, so liegt auch darin eine Art Antwort auf den Einwand. Es gehört zum Wesen der Autobiographie, daß sie niemals fertig werden kann, der Verfasser gebe ihr denn einen Abschluß mit einer früheren Lebensperiode. Jede historische Darstellung braucht einen Ausgangspunkt und einen Abschluß, denn nur in der Verbindungslinie zwischen diesen beiden Punkten kann sie den genetischen Gesichtspunkt des notwendigen Verlaufs finden. Hier liegt der Grund, warum die Literaturgeschichte sich nicht in den Dienst der lebenden Kunst stellen kann, ohne ihren wissenschaftlichen Charakter zu verlieren. Eine andere Frage wäre die, ob etwa die Kritik Wissenschaft werden kann. Über die gelegentlich in Aussicht gestellten Versuche, ihr diese Grundlage zu geben, soll hier nicht geurteilt werden; sie laufen wohl auf dasselbe hinaus, wie die Versuche, Politik als Wissenschaft zu behandeln. Schon der junge Hebbel[2] hat den Unterschied erkannt und in der sogenannten Literaturgeschichte von Ludwig Wihl so manches später folgende Buch im voraus charakterisiert: „das Buch ist Kritik, nicht Geschichte der Literatur: die Kritik versucht sich am Gegebenen, die Geschichte sucht das Notwendige, oder besser sie liefert den Beweis, daß alles notwendig sei."

Nicht alle Dichter unserer Tage haben diese Einsicht, und gar oft tönt der Literaturgeschichte das Tassowort entgegen:

Was ehret ihr die Toten? Hatten die
Doch ihren Lohn und Freude, da sie lebten.

Aber der Literarhistoriker wird in seinem Beruf verkannt, wenn man ihn als Advokaten beansprucht, während er als Notar das Testament des Lebenden in Verwahrung nimmt. Alle Klagen der

[1] Histor. Vierteljahrsschrift VI, 72.
[2] Tagebücher, hrsgeg. v. Werner II, 10.

lebenden Dichter, daß sie, statt bei Lebzeiten erkannt zu werden, erst nach ihrem Tode Würdigung finden, treffen die Kritik und das Publikum[1]. Auf diese fällt die Schuld. Die Literaturgeschichte kann wohl allgemein zur Achtung vor dem Dichter und seinem Schaffen erziehen, aber dem Einzelnen kann sie mit ihren Mitteln nicht bei Lebzeiten zu seinem Recht verhelfen, denn sie würdigt das Abgeschlossene und hat nur die Möglichkeit, jetziges Unrecht später wieder gutzumachen. Die Geschichte ist nicht die Polizei, die auf Ordnung hält, sondern das Gericht, vor dem das Recht wiederhergestellt wird. Den Dichter mag es reizen, auch das Urteil der letzten Instanz und den Vorschmack eines wissenschaftlich approbierten Nachruhmes kennen zu lernen, aber der Historiker kann als rückwärtsgekehrter Prophet nicht die Zukunft wahrsagen, und wer sich als Richter der Gegenwart aufspielt, bleibt doch nur ein Advokat, der seinen Klienten leicht allzusanguinisch des guten Ausganges versichert.

Damit soll keineswegs gesagt sein, daß der einzelne Literarhistoriker sich von der lebenden Kunst fernzuhalten habe. Wer nacherleben will, muß aufs regste miterleben können. Vom lebenden Dichter wird ihm Verständnis für die Probleme der Kunst geoffenbart. Aber schon indem er ihm seinen Dank abstattet, läuft er Gefahr, sich zum Herold einer Partei zu machen. Gewiß bleibt es ihm überlassen, als Kind der Zeit, als Freund, als Kritiker an dem Schaffen der Gegenwart teilzunehmen und ihm Bahn zu brechen. Vielleicht leistet mancher Literarhistoriker darin Verdienstlicheres als in seiner Wissenschaft. Nur darf er außerhalb seines Amtes für seine Meinung keine wissenschaftliche Autorität beanspruchen, auch wenn sie dank historischer Erfahrung und Geschmacksbildung zuverlässiger und besonnener sein sollte als die manches andern.

Anderseits kann die wissenschaftliche Literaturgeschichte auch außer ihrer populären Anwendung Einfluß auf Leben, Kritik und Kunst ausüben. An der Forschung selbst haben Künstler wie Kritiker nie ohne Gewinn teilgenommen, denn in der Wissenschaft selbst liegt ein erzieherisches Moment wie in der Kunst; beide wirken durch ihre Existenz, nicht durch in sie gelegte Tendenzen, und sie wirken um so mehr, je mehr sie ihrer inneren Bestimmung bewußt bleiben. So ist es weder Banausentum noch Feindseligkeit, wenn ein dem berühmten „L'art pour l'art" gegenüberzustellender Wahlspruch nicht „La science pour l'art" heißen kann, sondern nur „La science pour la science".

[1] Auch R. M. Meyer (GRM. II, 342) verfällt der Verwechslung zwischen Literaturgeschichte und Kritik, wenn er schreibt: „Zwischen Literatur und Literaturgeschichte besteht allezeit derselbe Kampf wie zwischen dem Besteller und dem Porträtmaler." Desgleichen scheint mir H. Mayne, wenn er unter dem Titel „Dichtung und Kritik" (München 1912) eine „Rechtfertigung der Literaturwissenschaft" versucht, den Unterschied nicht deutlich genug zu betonen.

10.

Zur Entwicklungsgeschichte des Wortbegriffes Stil.

Vortrag, gehalten in der Germanistischen Sektion der 52. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner, am 1. Oktober 1913.

Von Prof. Dr. **Eduard Castle-Wien.**

Die Entwicklung der germanischen Philologie sogut wie der romanischen scheint in der Gegenwart, nachdem die Grundfragen der Laut-, Formen- und Satzlehre einerseits, der Literaturgeschichte anderseits einer vorläufigen Lösung zugeführt sind, die Richtung zu den Realien und zur Stilistik zu nehmen. Nach längerer Pause haben in den letzten Jahren zwei Forscher (R. M. Meyer, E. Elster) den Versuch gemacht, auf streng wissenschaftlicher Grundlage ein System der deutschen Stilistik zu entwerfen. Die Schwierigkeit dieser Disziplin hebt aber eigentlich schon bei ihrem ersten Worte an.

Nach Auskunft unserer Wörterbücher begegnet „stilisieren" im Sinne des italienischen stilizzare (in Schrift fassen) bereits 1678, und Joh. Christian Nehrings Historisch-politisch-juristisches Lexikon 1736 gibt für stylus neben der allgemeinen Bedeutung „eine Art zu schreiben" schon die gelegentliche Wortbedeutung „Gebrauch, Manier, Weise". In jenen Kreisen, die den „deutschen Kanzleistylus" (die canzelijsche teutische schriftartlichkeit, wie Fischart scherzweise sagt) ausgebildet haben, ist wohl auch das Wort stilisieren und Stylus üblich geworden.

Für die Bedeutungsentwicklung von Stylus haben wir ein Analogon an Feder = calamus. Luther sagt noch äquivok: „Der Teufel hat eine harte Feder." In der später geläufigen Redensart „eine scharfe, eine beißende Feder führen", „eine elegante Feder führen" u. dgl. hat „Feder" nur mehr metonymische Bedeutung.

In diesem Sinne metonymischer Übertragung der Beschaffenheit des Schreibgerätes auf die Beschaffenheit des damit Geschriebenen hat sich aus Stylus = Griffel schon im Lateinischen die Bedeutung „Schreibart" entwickelt. Daß es sich bei der „Schreibart" nicht bloß um innere, geistige Beschaffenheit, sondern gelegentlich auch um äußere Beschaffenheit handelt, lehrt der Gebrauch des Wortes in der Chronologie: der 1. Oktober ist der 18. September 1913 a. St., d. h. alter julianischer Schreibart, stylo vetere vel antiquo = „secundum antiquum calendarium". Der Übergang der Wortbedeutung zu einem ganz allgemeinen, verwaschenen Begriff „Art und Weise, Gebrauch, Manier" liegt hier schon sehr nahe.

Die antike Rhetorik schärfte die Regel ein, daß jedem Stoff eine eigene Darstellungsform, anders gesprochen eine eigene Schreibweise, ein eigener Stylus zukomme. Unterschied man danach prosaischen und poetischen Stil, Brief-, Geschäfts- und Kanzleistil usw., so konnte

man wohl auch das Wort Styl auf die Darstellungsform musikalischer Stoffe übertragen und von einem Kirchen-, Theater- und Kammerstil reden, was ebenfalls Nehring bereits für 1736 bezeugt. Es scheint auch auf die Darstellungsform malerischer Stoffe angewandt worden zu sein, und man konnte wohl von dem „Stil einer mythologischen Landschaft" reden — doch weiß ich nicht, seit wann. Uns ist es ganz geläufig, von einem dorischen, ionischen, korinthischen „Baustil" zu sprechen. Sulzer in der „Allgemeinen Theorie der schönen Künste" 1771—1774 kennt diese Ausdrucksweise nicht. Er spricht von einer griechischen, römischen, gotischen, italienischen, französischen Bauart, worunter er den besonderen Geschmack versteht, wodurch sich die Gebäude verschiedener Völker voneinander unterscheiden; ferner von „dorischer, ionischer, korinthischer Säulenordnung". Das Wort Styl findet sich nur in dem Artikel „Schreibart", dessen erster Satz uns gleich den beschränkten Begriff verrät, den der gelehrte Verfasser mit dem Worte „Styl" verbindet: „Man pflegt in den Werken des Geschmacks die Materie oder die Gedanken von der Art, sie vorzutragen oder darzustellen, zu unterscheiden und das letztere den Styl oder die Schreibart zu nennen." Freilich kann man auch von dem Styl eines Malers sprechen, wo man dann allerdings unter dem Worte Styl „nicht bloß seine besondere Art der Zusammensetzung, Zeichnung und Farbengebung, sondern auch etwas von dem Materiellen des Gemäldes" versteht. In seinen ziemlich langatmigen und pedantischen Auseinandersetzungen über das Wesen des Styles fußt Sulzer ganz auf Buffons akademischer Antrittsrede von 1753, die in dem sprichwörtlich gewordenen Paradoxon gipfelte: „Le style est l'homme même." Es gibt so viele Schattierungen des Styls, sagt Sulzer, als Physiognomien unter den Menschen; aber die Eigenschaften einer guten Schreibart sind 1. gutes, gesittetes Wesen, 2. Übereinstimmung des Charakters mit dem Inhalt, 3. ästhetische Kraft, 4. Klarheit, Leichtigkeit, Bestimmtheit, Nettigkeit, 5. Einförmigkeit (Einheit), 6. Wohlklang und Reinigkeit des Ausdrucks — Kategorien, die zum großen Teil auf die Lehren des französischen Klassizismus zurückgehen und die bis heute ein Nachleben führen in den schulmäßigen Anweisungen zur Abfassung von Briefen und Aufsätzen, den „stilistischen Übungen" und „dem stilistischen Unterricht" unserer Schulen.

Aber zu der Zeit, da Sulzer „Personen, die auf einer mittleren Stufe der Bildung standen, zum Hausgebrauch belehrte"[1], war von einem anderen, der sich an den Werken der großen Kunst von innen aus auferbaute, war von Winckelmann dem Worte „Styl" ein neuer, tieferer Gehalt gegeben.

[1] Goethe, Italienische Reise, Frascati, 15. November 1786, (W. 30, 216); Caserta, 15. März 1787 (W. 31, 51 f.).

Angeregt von Florus, der die Geschichte des römischen Volkes nach den vier Lebensaltern eines Menschen einteilte, war Winckelmann bei der Betrachtung der neueren Italiener sowie der alten Kunstwerke zu der Aufstellung von „vier Zeiten" oder, wie wir heute sagen würden, von vier kunstgeschichtlichen Entwicklungsperioden für das Wachstum und den Fall der griechischen Kunst gekommen[1]; in ähnlicher Weise hatte Scaliger vier Hauptzeiten der griechischen Dichtkunst unterschieden. Es lag nun nahe, die Perioden der bildenden Kunst mit den Perioden der redenden Künste in eine Parallele zu bringen. Den älteren (archaischen) Stil, der bis auf Phidias dauert, verdeutlichte sich Winckelmann durch die Schreibart des Herodot; den großen hohen Stil des Phidias, Polyklet, Skopas, Alkamenes, Myron erkannte er wieder in der Schreibart des Plato, Lysias, Xenophon; auf den schönen Stil des Praxiteles, Lysipp und Apelles folgt dann der Stil der Nachahmer, Abnahme und Verfall der griechischen Kunst. Es ist leicht einzusehen, wie Winckelmann nach seiner Lehre von der zweifachen Grazie, der erhabenen und der gefälligen, das genus tenue oder subtile der antiken Rhetorik der Kunstart des Phidias, das genus medium oder suave der Kunstart des Praxiteles gleichsetzen konnte.

Stil war jetzt als Terminus für die Kunstgeschichte gewonnen, aber vergebens suchen wir bei Winckelmann selbst nach einer Definition des neuen Terminus. Die griechischen Kunstwerke haben Stil, durch ihren Stil unterscheiden sie sich ebenso von den Kunstwerken der Neueren wie von den Gegenständen der Natur – das stand fest, aber worin dieser Stil bestehe, was unter ihm zu verstehen sei, das blieb eine offene Frage. Ihre Lösung ward von zwei Seiten in Angriff genommen: die Archäologen gaben den neuen Terminus weiter an die Praktiker, in erster Linie an die Architekten; aber auch die Kunsttheoretiker, allen voran Goethe, bemächtigten sich seiner, und es ist nun höchst interessant zu verfolgen, wie sich der aus der gemeinsamen Wurzel Winckelmannschen Denkens entsprossene Begriff allmählich entfaltet und ganz nach der Eigenart der Männer, die ihn weiterzudenken suchen, verschiedenen Inhalt annimmt.

Während Rumohr in seinen „Italienischen Forschungen" 1827 (I,37) erklärte, Stil sei ein zur Gewohnheit gediehenes Sichfügen in die inneren Forderungen des Stoffes, in welchem der Bildner seine Gestalten wirklich bildet, der Maler sie erscheinen macht, was F. Th. Vischer (Ästhetik § 527, Das Schöne und die Kunst S. 273) etwas abstrakter Übergang der idealbildenden Tätigkeit in die technische Gewöhnung nennt, erkannte der in Schinkels Klassizismus und in Hegels Panlogismus aufgewachsene Berliner Karl Böttticher in seiner ehemals hoch angesehenen „Tektonik der Hellenen" (1844—1852) das Wesen des griechischen Stils darin,

[1] Geschichte der Kunst des Altertums, Buch VIII, Kap. 1.

daß die Bauform bei den Griechen nichts anderes gewesen sei als Verkörperung oder bildnerische Darstellung eines inneren Begriffs im Raume, was nach streng spekulativer Methode, die ebenso hochmütig über die Zeugnisse der Schriftsteller hinwegging, wie sie vornehm über die monumentale Überlieferung hinwegsah, bis ins einzelne ausgeführt ward.

Bei Rumohr also einseitige Betonung des materiellen, bei Böttticher einseitige Betonung des begrifflichen Elementes. Der Einseitigkeit beider Auffassungen trat Gottfried Semper mit seiner „empirischen Kunstlehre" entgegen, der er den Titel gab „Der Stil" (1860) und die in ein System der vergleichenden Stillehre auslaufen sollte, zu dessen Ausführung der geistvolle Künstler nicht mehr kam. Auch Semper weicht zunächst einer Definition des Begriffes Stil aus: „Der Ausdruck Stil", sagt er[1], „wird angewandt zur Bezeichnung einer gewissen Vollendungsstufe der Kunstwerke, welche erreicht werden kann: 1. durch künstlerisch richtige Ausnützung der Mittel, 2. durch Beobachtung jener Beschränkungen, welche teils in der Aufgabe selbst enthalten und gegeben sind, teils auch durch die begleitenden Nebenumstände bedingt werden, welche die Lösung derselben in jedem einzelnen Fall modifizieren." Die in der Aufgabe selbst enthaltenen und gegebenen Beschränkungen beruhen auf gewissen Gesetzen der Natur und des Bedürfnisses, die zu allen Zeiten und unter allen Umständen sich gleich bleiben: hierauf sind die Motive und die Typen zurückzuführen, das sind die ursprünglichen, von dem Bedürfnis vorgeschriebenen Formen, welche aber je nach den bei ihrer Herstellung zur Verwendung kommenden Materialien modifiziert werden. Als begleitende Nebenumstände, welche die Lösung der künstlerischen Aufgabe in jedem einzelnen Falle modifizieren können, hebt Semper drei hervor: den Einfluß des Materials, des technischen Verfahrens oder der Prozesse, die bei der Herstellung in Frage kommen, ferner lokale und ethnologische Einflüsse (des Klimas, religiöser, politischer Einrichtungen), endlich persönliche Einflüsse durch den Auftraggeber, durch den Künstler und durch denjenigen, welcher das Kunstwerk praktisch herzustellen hat. Indem Semper alle diese Momente zusammenfaßt, kommt er zu der kürzeren Formel: Stil ist die Übereinstimmung einer Kunsterscheinung mit ihrer Entstehungsgeschichte, mit allen Vorbedingungen und Umständen ihres Werdens. Die Einseitigkeiten Rumohrs und Böttichers waren nun zu einer glücklichen Synthese vereinigt: neben dem stofflichen und begrifflichen Element kommt auch das technische zu seinem Rechte.

Sempers Schüler und Anhänger gingen dann eigentlich wieder einen Schritt zurück, indem sie jedes geistige Element ausschalteten und die Kunstformen als ein Produkt aus Stoff und Technik erklärten. Gegen sie zog Alois Riegl in seinen „Stilfragen. Grundlegungen

[1] Kleine Schriften (1884), S. 267 ff.

zu einer Geschichte der Ornamentik" (1893) zu Felde, von dem Gedanken ausgehend, daß für den Menschen das Bedürfnis nach Schmuck ebenso groß gewesen sei als das Bedürfnis nach Schutz, daß sich daher neben Kunstformen technischen Ursprungs auch reine Zierformen müssen nachweisen lassen. Riegls Buch hat ähnlich wie Sempers Werk der Kunstwissenschaft wieder für ein Menschenalter Anregungen geboten.

Für alle Bestrebungen der modernen Kunst, zu „stilisieren", einen eigenartigen, einen „neuen" Stil zu finden, haben Semper und Riegl und deren Schüler die theoretischen Grundlagen geschaffen. Aus ihren Werken werden die Schlagworte bezogen, die die ausübenden Künstler sowohl wie die zunftmäßigen Kritiker gebrauchen und die einer genauen Untersuchung und Klarstellung vom philologischen Standpunkt dringend bedürften.

Ganz andere Vorstellungen als bei diesen Praktikern verbinden sich mit dem von Winckelmann übernommenen Terminus Stil bei Goethe[1]. Als er nach Italien kam, waren die Stile der verschiedenen Völker des Altertums und die Epochen dieser Stile in sich das Wichtigste, woran er sein Auge und seinen Geist übte[2]. „Aber wie nun zu dieser Einsicht gelangen! Vorgearbeitet nicht viel, der Begriff richtig und herrlich aufgestellt, aber das Einzelne im ungewissen Dunkel. Eine vieljährige entschiedene Übung des Auges ist nötig, und man muß erst lernen, um fragen zu können. Da hilft kein Zaudern und Zögern, die Aufmerksamkeit auf diesen wichtigen Punkt ist nun einmal rege, und jeder, dem es ernst ist, sieht wohl ein, daß auch in diesem Felde kein Urteil möglich ist, als wenn man es historisch entwickeln kann"[3].

So ging denn Goethe in die Schule der Kunstgelehrten wie Reiffenstein, Hirt, Meyer, Moritz, der ausübenden Künstler wie Hackert, Tischbein, Angelika Kaufmann u. a.

In diesem Kreis wurde er in die Kunstweisheit seiner Zeit eingeweiht durch Anschauung und Begriff. Da mögen Gemälde wohl noch nach den Kategorien des André Félibien (1686) betrachtet und auf dessin, imiter sur le naturel und manière beurteilt worden sein. Da mag ein anderer Shaftesburys Lehre von den drei Klassen der Schönheit vorgetragen haben: tote Formen ohne Geist und Tätigkeit (im Natur- und Kunstgegenstand), bildende Formen mit Geist und Tätigkeit (im Menschen), die Geist und Tätigkeit hervorbringende Form allerhöchster unvergleichlich originaler Schönheit (in Gott). Den Schweizern war die Meinung Breitingers noch ganz geläufig daß auf der untersten Stufe stehe, wer bloß die materielle Welt zu

[1] Vgl. meinen Aufsatz „Winckelmanns Kunsttheorie in Goethes Fortbildung" in der Zs. f. d. o. G. 1908, S. 1 — 17.

[2] Goethe an Karl August, 20. Januar 1787 (Br. 8, 137).

[3] Italienische Reise, 28. Januar 1787 (W. 30, 264).

schildern wisse, höher, wer das Seelische und Leidenschaftliche schildere, am höchsten, wer die möglichen Welten beherrsche. Auf solche Lehrsätze bezog man sich, wenn man für oder gegen die zwei Kunsttheorien focht, die damals als die herrschenden angesehen werden können.

Die eine, den modernen Franzosen wie Diderot nahestehend und mit Winckelmann polemisierend, verweist den Künstler auf die Wirklichkeit, verlangt von ihm eine realistische Wiedergabe der Natur, betont das Stoffliche gegenüber dem Formellen und preist als höchste Kunstleistung das Charakteristische und Individuelle. Ihr Hauptvertreter war in Goethes römischem Kreis Hirt.

Die andere, vom französischen Klassizismus ausgehend und Winckelmann nahestehend, will als Gegenstand der Kunst nur das Schöne gelten lassen, sieht das eigentlich künstlerische Element nicht im Materiellen, im Stofflichen, sondern in der Form oder Idee und verlangt von dem Kunstwerk einen typisch-generischen Charakter. Als ihren Wortsprecher dürfen wir uns Meyer denken.

Man hat es für das Kennzeichen des Genies erklärt, daß es dort, wo sich die andern durch ein aut — aut den Ausweg versperren, eine dritte Möglichkeit erkennt. Eine Hilfe mag dabei Goethen auch Spinozas Erkenntnistheorie geboten haben. Jener Realismus, der sich auf Diderot berief, war doch nicht mehr als „Wahrnehmung" der gegebenen Wirklichkeiten, der entia nach der mittelalterlichen Philosophensprache, und deren Nachahmung; jener andere Idealismus, für den die Franzosen und Winckelmann zeugten, mit seiner scharfen Betonung des künstlerischen Abstraktionsprozesses konnte der „Verstandestätigkeit" gleichgehalten werden, seine Hervorbringungen mag man als Manier gelten lassen. Das wahre Kunstwerk aber ist Ausfluß der Intuition, der unmittelbaren Auffassung von dem ewigen, notwendigen Folgen aller Dinge aus Gott, der Erkenntnis sub specie aeterni.

Und so kommt Goethe zu seiner Kunstlehre, die von dem Künstler verlangt, daß er nicht die entia, sondern die essentia, nicht die Wirklichkeit oder das Schöne, sondern das wahre Wesen der Dinge darstelle; daß er Form und Stoff, das idealistische und das realistische Element, miteinander verschmelze, so daß die Form den Stoff vertilgt, worin der Stil besteht; daß das Kunstwerk im Individuellen das Typische offenbare und derart symbolisch sei.

Auf diese Weise ist das Kunstwerk wahr und doch nicht wirklich, natürlich zugleich und übernatürlich, Einzelfall und doch von allgemeiner Bedeutung, es verkörpert das sinnlich Höchste und läßt das sittlich Höchste ahnen.

Diesen höchsten Grad, welchen die Kunst je erreicht hat und je erreichen kann; den auch nur zu erkennen schon eine große Glückseligkeit ist, und davon sich mit Verständigen zu unterhalten, ein

edles Vergnügen; wohin zu gelangen, sich den höchsten menschlichen Bemühungen gleichstellen darf: diesen Grad allein will Goethe als „Stil" bezeichnet wissen.

Goethe hat seine Stillehre unmittelbar nach der Rückkehr aus Italien 1789 in dem kurzen Merkuraufsatz über „Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Styl" dargelegt (W. 47, 77 ff.) und in allen folgenden kunsttheoretischen Schriften wandellos an ihr festgehalten.

Ihre Bedeutung liegt vor allem in der vollständigen Überwindung des Nachahmungsprinzips, das, auf die Autorität des Aristoteles gestützt, bis dahin die ganze neuere Ästhetik beherrscht hatte, und des akademischen Eklektizismus, der sich die Operation des Genies als ein bloßes „Zusammensetzen", „Komponieren" vorstellt. Eine vollkommene Nachahmung der Natur ist dem Künstler in keinem Sinne möglich: wohl aber hat er die Natur nachzubilden, mit ihr zu wetteifern, etwas, das ihren Erscheinungen ähnlich ist, etwas Geistig-Organisches hervorzubringen. Das Kunstwerk faßt nach der bekannten Formel von K. Th. Moritz wie in einen Brennpunkt die vollkommensten Verhältnisse des großen Ganzen der Natur, ebenso wahr und so richtig wie sie selbst, in seinen kleinen Umfang als ein für sich selbst bestehendes Ganzes; in diesem Sinne ist es in sich selbst vollendet und Selbstzweck, es will hervorgebracht und empfunden, nicht aber erkannt und genossen werden.

Von hier aus schlug sich wie von selbst die Brücke zu Kant und Schiller, die Kunst und Natur nebeneinander stellten, sie wohl füreinander, aber nicht absichtlich wegeneinander bestehen ließen und beiden das Recht zugestanden, aus großen Prinzipien zwecklos zu handeln.

Eine dankbare Aufgabe wäre es nun, die weitere Entwicklung des Goetheschen Stilbegriffs bei den Romantikern, bei Schelling, Solger, Rötscher, Hebbel usw. zu verfolgen und zu zeigen, wie der Umschwung vom Idealismus zum Realismus wohl dazu geführt hat, daß er unserer modernen Kritik gänzlich verloren gegangen ist.

Es ist also ein dreifacher Sinn, den wir in unserer Sprache mit dem Worte Stil verbinden. Dies hat bereits Gottfried Semper, ohne sich auf eine historische Untersuchung einzulassen, erkannt. „Wir sagen, eine Arbeit habe keinen Stil, weil das Material in einer Weise behandelt worden ist, die dessen Natur nicht entspricht. Wir sagen ferner: ägyptischer Stil, arabischer Stil usw., und hier hat dieses Wort einen ganz anderen Sinn, dieser Teil der Stillehre ist der Gegenstand der Kunstlehre und Ethnologie. Endlich sagen wir: Stil des Raphael, Stil Louis XIV., Jesuitenstil usw.: die Behandlung dieser persönlichen Gattung Stil gehört einem andern Gebiet der Kunstgeschichte an, welches als Museologie bezeichnet werden kann." In ganz ähnlicher Weise werden in der jüngsten Untersuchung über den „Begriff des Stils", die mir bekannt geworden ist, von Johannes

Volkelt[1] drei Besonderungen der künstlerischen Formbestimmtheit oder des Stils unterschieden: eine infolge der Entwicklung der Künste nach Zeiten, Völkern und Kulturen; eine zweite durch die Vielheit der Künstlerindividuen; eine dritte dadurch, daß in dem künstlerischen Schaffen verschiedene und gleichberechtigte Möglichkeiten der Ausgestaltung liegen. Die entwicklungsgeschichtliche Untersuchung befähigt uns, mit wünschenswerter Klarheit die drei Bedeutungen des Wortbegriffes Stil zu sondern. Ihre reinliche Scheidung erscheint mir auch im Gebrauch der Literaturwissenschaft als äußerst wertvoll. Wenn wir von dem Stil des „Götz" reden, meinen wir seine Schreibart im Sinn der alten Rhetorik. Wenn wir von dem Stil des „Sturmes und Dranges" sprechen, schwebt uns eine kunstgeschichtliche Periode und deren künstlerische Eigenart vor. Wenn wir Goethes, Kellers „stilvollen Realismus" rühmen — nebenbei gesagt, ein ganz mißverständlicher und darum höchst unglücklicher Terminus —, so liegt Goethes Stilbegriff, also eigentlich eine Wertung des Kunstwerkes in bezug auf die Stufe seiner Vollendung, zugrunde.

Die wissenschaftliche Stilistik selbst sieht sich daher vor eine dreifache Aufgabe gestellt: Sie ist in erster Linie, hierin schließe ich mich Ch. Bally[2] an, Lehre von der Art des sprachlichen Ausdrucks, von der Verwendung des Laut-, Wort- und Formenschatzes, mit dem der Sprechende seine Gedanken auswirkt und ausdrückt, mit dem er im Angesprochenen Eindruck und Gegenwirkung erzielt. In zweiter Linie untersucht sie, wie und unter welchen Bedingungen der allgemein übliche Ausdruck literarische Geltung bekommt; hier gilt es, die kunstmäßige Absicht, die persönliche Note, die der Art des Ausdrucks innewohnt, zu erkennen, die Stilistik erhebt sich zur Lehre vom Stil der schriftstellerischen Einzelpersönlichkeit sowohl wie ganzer literaturgeschichtlicher Perioden. Und endlich in dritter Linie kann sie, wenn sie sich den Goetheschen Stilbegriff zu eigen machen will, die Anforderungen untersuchen, die an das sprachliche Kunstwerk im höchsten Sinne zu stellen sind.

Ein weites Arbeitsfeld liegt vor uns. Allenthalben ist es schon gerodet und bereitet. Eigentlich ist nur mehr der Erntesegen einzubringen. Ich bin überzeugt: an Arbeitern hiezu wird es nicht fehlen.

11.

Thomas Hardy.

Von Prof. Dr. **Phil. Aronstein**, Berlin.

Am 2. Juni 1912 wurde dem Schriftsteller Thomas Hardy zu seinem 72. Geburtstage die goldene Medaille der englischen Königl.

[1] Dessoirs Zeitschr. Ästh. f. u. allg. Kunstw. VIII (1913), S. 209—246.

[2] Stylistique et linguistique générale. Arch. f. D. St. D. n. Spr. CXXVIII (1912), S. 87—126.

Literaturgesellschaft überreicht, die seit der Gründung der Gesellschaft im Jahre 1821 nur 15 Schriftsteller innegehabt haben, unter ihnen Walter Scott, Robert Southey, Washington Irving und als letzter George Meredith. Es war dies die öffentliche Anerkennung der Tatsache, daß Thomas Hardy der erste unter den lebenden Schriftstellern Englands ist, einer Tatsache, die übrigens schon in einer reichen Literatur über ihn ihren Ausdruck gefunden hat[1].

Das Interesse, das sich in dieser Beschäftigung mit Hardy zeigt, beschränkt sich ganz auf die dichterische Persönlichkeit Hardys, denn zum Unterschiede von anderen englischen Schriftstellern hat er auf ein Hervortreten in der Öffentlichkeit verzichtet, geht ganz in der Kunst auf, der sein Leben geweiht ist. Doch sind einige Tatsachen seines Lebens wichtig zum Verständnis seiner künstlerischen Individualität.

Leben Thomas Hardys. — Thomas Hardy ist am 2. Juni 1840 in Higher Bockhampton, einem abgelegenen Dörfchen in der Nähe von Dorchester, der alten Hauptstadt der Grafschaft Dorsetshire, geboren. Mütterlicherseits sächsischen Ursprungs, entstammt er väterlicherseits einer am Ende des 15. Jahrhunderts von Jersey eingewanderten französischen Familie, die einst zu den angesehensten der Grafschaft gehört hatte. Hardy wurzelt tief und fest in der Landschaft, mit der er seinen Namen verknüpft hat, wie Walter Scott mit Schottland, George Eliot mit Warwickshire und wie Dickens mit London.

Hardys Vater war ein Maurermeister und Bauunternehmer, ein für die einfachen dörflichen Verhältnisse wohlhabender Mann. Thomas besuchte die Volksschule in Dorchester und empfing außerdem Privatunterricht in fremden Sprachen. Er wuchs mit der ländlichen Jugend heran, ihr Leben lebend und ihre Mundart sprechend und doch durch bessere Erziehung und Bildung aus ihr hervorragend. Es heißt, daß er ähnlich wie Samuel Richardson als Knabe für die Dorfschönen ihre Liebeskorrespondenz geschrieben habe, sicherlich keine schlechte Vorbereitung für seinen späteren Beruf. Mit 16 Jahren wählte Hardy einen Beruf, und zwar den eines Architekten. Er arbeitete zunächst 5 Jahre lang in Dorchester bei einem Baumeister und bereiste in seinem Auftrage oft das Land, namentlich um Kirchen zu skizzieren. Dann wurde er in London ein Schüler des Architekten Sir Arthur Blomfield, der damals das anerkannte Haupt der gotischen Schule war. Seinen Beruf trieb er mit Eifer und Erfolg und erlangte

[1] Aus der Masse der Literatur seien genannt: Lionel Johnson, The Art of Thomas Hardy, London 1894; Annie Macdonnell, Thomas Hardy, London 1894; F. A. Hegeock, Essai de Critique. Thomas Hardy, Penseur et Artiste. Etudié dans les romans de Wessex. Paris 1911. Laccelles Abercrombie, Thomas Hardy. A Critical Study. London 1912. R. Taufkirch: Die Romankunst von Thomas Hardy. Marburg 1912. W. Lyon Phelps: Essays on modern novelists, 1910.

im Jahre 1863 den Preis und die Medaille des Instituts britischer Architekten und noch in demselben Jahre einen Preis für architektonisches Zeichnen. Der Einfluß seiner Beschäftigung mit der Baukunst zeigt sich nicht nur stofflich in seinen Romanen, namentlich den ersten, deren Helden oft Architekten sind und in denen Gebäude aller Art eine große Rolle spielen, sondern besonders auch in der Architektonik des Aufbaues, durch die sie sich vor den übrigen Erzeugnissen der englischen Romankunst auszeichnen.

Neben seinem Fache trieb Hardy in diesen Jahren seines Werdens eingehende und gründliche Studien, las besonders die griechischen Tragiker und studierte die Philosophen, neben den englischen Denkern besonders Spinoza und die deutsche idealistische Philosophie von Kant bis Schopenhauer. Ein starkes metaphysisches Bedürfnis zeichnet Hardy aus, und die Qualen des Widerstreits zwischen diesem Ringen nach klarer Erkenntnis und seinem Mitgefühle mit den Menschen durchzittern seine ganze dichterische Produktion.

Lange Zeit schwankte er zwischen Literatur und Baukunst. Er schrieb Gedichte, für die er aber zunächst keinen Verleger fand, und veröffentlichte in Chamber's Journal eine kleine humoristische Skizze mit dem Titel: „Wie ich mir ein Haus baute" (18. März 1865). Im Jahre 1867 ließ er sich in Weymouth als Architekt nieder, scheint aber wenig Erfolg gehabt zu haben. Es fehlte ihm dazu wohl, wie einem Architekten in seinem ersten Roman, „eine gewisse Art von Energie, die Männer, die die Kunst lieben, selten besitzen — der Ernst im Anknüpfen von Bekanntschaften und die Neigung, sie auszunutzen". Er schrieb einen Roman "The Poor Man and the Lady" und sandte ihn an Chapman and Hall, deren literarischer Berater damals George Meredith war. Dieser ließ den Verfasser kommen und gab ihm freundschaftliche Ratschläge, worauf er das Manuskript zurückzog. Von dieser Zeit an beginnt ein freundschaftliches Verhältnis zwischen den beiden großen Schriftstellern, das erst mit Merediths Tode endigt. Im Jahre 1871 veröffentlichte Hardy anonym seinen Roman „Desperate Remedies" (Verzweifelte Mittel), der zwar bei der Kritik einige Anerkennung fand, aber wenig Erfolg hatte. Erst sein vierter Roman "Far from the Madding Crowd" (Fern vom Getümmel der Menge), der im Jahre 1874 zuerst im Cornhill Magazine anonym erschien und für ein Werk George Eliots gehalten wurde, dann aber unter Hardys Namen als Buch veröffentlicht wurde, hatte einen durschschlagenden Erfolg und bestimmte ihn, die Architektur endgültig aufzugeben. Er heiratete im Jahre 1874 und hat seitdem an verschiedenen Orten seiner Heimatprovinz gelebt, nur von 1879—1881 in London. Seit 1885 wohnt er bei Dorchester in Max Gate, einem Hause, das er sich hat bauen lassen. Seine Werke umfassen 14 Romane, je 3 Bändchen Novellen und Gedichte, ein großes dreibändiges Drama „Die Dynastie". Sein letztes Buch,

ein Bändchen Gedichte unter dem Titel "Time's Laughing-stocks" (die Lächerlichkeiten der Zeit) stammt aus dem Jahre 1909[1].

Gedichte. — Hardys Bedeutung beruht auf seinen Prosadichtungen, seinen Romanen und Novellen. Seine Gedichte zeichnen sich zwar aus durch Gedankentiefe und psychologische Feinheit, Schärfe und Prägnanz, ja oft Kühnheit und Originalität des Ausdrucks aus, aber es fehlt ihnen das eigentliche Poetische, die Musik und Melodie. Die Gedanken regen an, die psychologischen Probleme interessieren, das tiefe philosophische Pathos, das sich in manchen Gedichten ausspricht und uns einen Blick tun läßt in die inneren Kämpfe des Dichters, ergreift, aber die Form bleibt nicht im Gedächtnis. Hardy ist wie Emerrson ein Dichter, dem die Gabe des Gesanges, des Rhythmus, der Harmonie fehlt.

Die Romane. Die drei Erstlingswerke. — Thomas Hardy hat wie George Eliot ziemlich spät angefangen, Romane zu schreiben. Seiner ersten Veröffentlichung geht offenbar eine lange Zeit innerer Vorbereitung voraus, und dann erreicht er in wenigen Jahren die Meisterschaft. Immerhin sind seine ersten drei Romane als seine Lehrzeit, sein Suchen nach einer Methode, wie er es selbst nennt, aufzufassen.

In dem ersten Roman „Verzweifelte Mittel" (1871) schließt sich Hardy an die letzte Manier von Dickens an, wie sie von Wilkie Collins weitergeführt wurde, den Sensations- und Geheimnisroman. Miss Aldclyffe, eine unverheiratete reiche Dame mit dunkler Vergangenheit, nimmt ein junges Mädchen, deren Vater sie einst geliebt hat, Cytherea Graye, in ihren Dienst. Sie wünscht diese mit ihrem Verwalter, dem Architekten Manston, zu verheiraten, mit dem sie in einer geheimnisvollen Verbindung steht. Zu diesem Zwecke wird durch eine Intrigue Cytherea von ihrem Verlobten, dem Architekten Spingarn, getrennt und veranlaßt, den hochbegabten, aber abstoßenden Manston zu heiraten. Aber kaum ist die Ehe geschlossen, da entsteht der Verdacht, daß die Frau Manstons, die bei einem Brande umgekommen sein sollte, noch lebe, und der Bruder und der Liebhaber Cythereas trennen das Paar, ehe es zu spät ist. In der Tat erscheint nach einiger Zeit eine Frau Manston, aber es stellt sich nun heraus, daß sie nicht die wirkliche Frau ist, daß der Architekt diese vielmehr in einem Streite getötet und dann heimlich verscharrt hat. Er stirbt im Gefängnis durch Selbstmord. Miss Aldclyffe aber gesteht kurz vor ihrem Tode, daß dieser Manston ihr unehelicher Sohn war. Cytherea heiratet nun ihren Geliebten und wird die Erbin ihrer geheimnisvollen Gönnerin.

Das Interesse soll, wie Hardy selbst in einer Ausgabe des Romans vom Jahre 1889 sagt, hier hauptsächlich geweckt werden durch „Geheimnis, Verwicklung, Überraschung und sittliche Verkehrheit", kurz durch die Technik des Sensationsromans. Und diese Technik handhabt der Dichter mit großer Meisterschaft. „Obgleich eine unzusammenhängende Reihe von Abenteuern am häufigsten in der Natur vorkommt, so wird doch von dem Romanschriftsteller, da sein Gebiet der Kunst angehört, mehr verlangt als ein bloßes Befolgen der Einfachheit der Natur," so lautet das Walter Scott (Einleitung zu *The Monastery*)

[1] Im Jahre 1913 ist wieder ein Bändchen meist schon früher gedruckter Novellen von Hardy erschienen, das seinem Bilde aber keinen neuen Zug hinzufügt.

entnommene Motto. Es bedeutet das eine theoretische Absage an den Realismus, dem der Dichter hier allerdings in der Praxis durch Angabe der Tage und Stunden, in denen die Ereignisse sich abspielen, noch Konzessionen macht. Und eine andere Konzession an den herrschenden Geschmack ist der konventionelle, faßt süßliche Schluß mit Heirat und Erbschaft. Der Roman ist eben noch ein Erstlingswerk, wenn er auch die Vorzüge von Hardys Kunst, seine feine Zeichnung von Naturstimmungsbildern, seine humorvolle Darstellung des Volkslebens, seine originellen Frauencharaktere, seinen Geist und seine philosophische Tiefe in den Anfängen zeigt. Der Hauptnachdruck liegt noch auf der spannenden, aufregenden Handlung, die hier selbst Zweck, nicht Mittel ist. So ist der Roman mehr ein Kunststück der Romantechnik als ein Kunstwerk, der Beweis des Dichters, daß er die nicht unwichtige technische Seite des gewählten Berufs versteht, daß er erfinden und erzählen kann.

Von einer ganz neuen Seite lernen wir Hardy kennen in seinem nächsten Buche, dessen Titel lautet: „Unter dem grünen Baume. Ein ländliches Gemälde der holländischen Schule“ (1872). Hardy ist hier zum ersten Male „der Historiker von Wessex“, wie man ihn genannt hat. Der Schauplatz seiner Erzählung liegt in dem sich vom Kanal zwischen Portsmouth und Plymouth nach Norden bis zum Bristol-Kanal und der Themse erstreckenden Gebiete, das er als „das Königreich Wessex“, das Land der Westsachsen bezeichnet. Er deutet hierdurch die historische Kontinuität an, die diese Landschaft mit ihren alten Städten und Kathedralen, ihren Überresten aus der Römerzeit und ihren Erdwällen, Hünengräbern und den Steintempeln, an denen die Druiden Menschenopfer darbrachten, mit der ältesten Geschichte Englands verknüpft. Und wie er diesen alten, mancherlei Assoziationen wachrufenden und deshalb poetischen Namen an Stelle der prosaischen geographischen Bezeichnungen Dorsetshire, Hampshire, Wiltshire, Berkshire usw. setzt, so wählt er auch für die einzelnen Orte erfundene, aber die wirklichen andeutende Namen, wie Casterbridge für Dorchester, Wintercester für Winchester, Sandbourne für Bournemouth, Shaston für Shafterbury usw., um prosaische Neugier abzuweisen und sich als den poetischen, nicht den wirklichen Geschichtschreiber seiner Heimat zu dokumentieren. Innerhalb dieses Gebietes verlegt Hardy mit Vorliebe seine Geschichten in abgelegene Orte, hier ein Waldörfchen bei Dorchester, das er Millstock nennt, und eine etwas zurückliegende Zeit, etwa die 40er Jahre des vorigen Jahrhunderts, als Eisenbahnen, Telegraphen und Penny-Porto das Land noch nicht „erschlossen“ und allgemeine Volksschulen es noch nicht „aufgeklärt“ hatten. „Für Leute, die in einem Walde wohnen“, so beginnt die Geschichte, „hat fast jede Baumart ihre Stimme wie ihre Gestalt. Wenn der Wind vorübergeht, so stöhnen und seufzen die Fichten nicht weniger deutlich, als sie hin und her schwanken, die Stechpalme pfeift, die Esche zischt in ihrem Zittern, die Buche rauscht, während ihre flachen Zweige auf- und niedergehen.“ Diese Worte geben gleichsam den Grundton der Erzählung an, in der die bis ins kleinste beobachtete Natur lebendig mitspielt und die Menschen, im innigen Verkehr mit ihr dahinlebend, sich in ihren Beschäftigungen und Freuden nach den Jahreszeiten richten, wie denn Hardy auch sein „holländisches Gemälde“ nach den Jahreszeiten einteilt. Es ist das Landvolk, das er hier darstellt, Landarbeiter, ein Fuhrmann und seine Familie, ein Schuhmacher, der die Dorfchronik ist und in dessen Werkstätte man über die umstürzlerischen Neigungen des neuen Pfarrers räsonniert, ein schwachsinniger junger Bauer, dessen berechtigte Eigentümlichkeit ist, von allen bedauert und geduldet zu werden, und ein schweigsamer Wildhüter der allein am Waldesrande wohnt. Hardy idealisiert diese Menschen nicht, er bedauert und bemitleidet sie auch nicht in überlegener Weise, er denkt sich in ihre Seelen, nicht bloß in ihre Lebensverhältnisse hinein und artikuliert sie gewissermaßen nach Shakespearescher Methode, ihre schwerfällige, langsame Art zu reden zwar darstellend, aber ihnen auch natürlichen Witz und Humor

verleihend, so daß sie amüsant, aber nicht grotesk und lächerlich erscheinen. Ihr Leben bewegt sich in den uralten traditionellen Formen. Der geistige Mittelpunkt des Dorflebens ist der Kirchenchor, der am heiligen Abend durch das Dorf und die Umgegend zieht und die alten Weihnachtslieder singt. Aber das Alte schwindet. Der Hexenglauben wird von dem neuen Geistlichen mit Erfolg bekämpft, und an Stelle des Chores mit seiner Begleitung von kratzenden Streichinstrumenten tritt nach einigem Kampfe ein Harmonium in der Kirche, das die Dorfschullehrerin spielt. Diese, Fancy Day, steht im Mittelpunkte der Geschichte. Mütterlicherseits von bürgerlicher Herkunft, aber durch die Herkunft der Mutter, ihre Erziehung und den Ehrgeiz des Vaters zu Höherem bestimmt, verkörpert sie den Zusammenstoß zweier Lebenskreise, ein Problem, das Hardy gern behandelt. Vor allem aber ist sie die erste Vertreterin eines Frauentypus, wie ihn Hardy geschaffen hat und wie er sehr verschieden ist von der gewöhnlichen Art der holden, süßen Mägdelein, wie sie meist in Romanen den Männern die Köpfe verdrehen. Drei Männer bewerben sich um die reizende Kokette, ein einfacher, braver Fuhrmannssohn, den sie von Herzen liebt, aber auch von Herzen quält, ein reicher Farmer mit der goldenen Kette auf der breiten Brust, für den ihr Vater sie bestimmt hat, den sie foppt, und der junge Dorfgeistliche, der ihr durch seine Stellung und Bildung imponiert und mit dem sie kokettiert, ihm in einer schwachen Stunde das Jawort gebend, obgleich sie mit Dick, dem Fuhrmannssohne, verlobt ist. Es geht alles gut aus, da der Dichter die Konflikte mehr andeutet als durchführt, von dem Vorrechte des Romanschriftstellers, seine Puppen nach seinem Willen und nicht nach ihrer Eigenart tanzen zu lassen, ausgiebigen Gebrauch machend.

Das Buch ist wohl das beliebteste Werk Hardys weil es so sonnig und heiter, so idyllisch und doch so lebenswahr, so natürlich und doch so künstlerisch aufgebaut ist, und die psychologische Schwäche des Schlusses erscheint in der englischen Kritik und bei dem englischen Publikum, die die harten Wahrheiten nicht lieben, eher als ein Vorzug.

So hat dann auch der folgende Roman Hardys. Ein paar blaue Augen (1873), wenig Anklang gefunden, weil er ein bewußter Protest ist gegen die unwahre, „romanhafte“ Kritik des Lebens, die gewöhnlich darauf hinausläuft, die treu Liebenden durch alle Hindernisse der Umstände, Härte des Vaters und Mangel an dem nötigen Mammon in den sicheren Hafen der Ehe zu bugsieren. Bei Hardy geht es anders zu.

Elfride Swancourt, eine Pfarrerstochter in einem einsamen Dorfe in Cornwall, eine zarte liebreizende Mädchenblume mit himmelblauen Augen, empfindsam und von lebhaftem Geiste, aber schwachem Willen, träumt den ersten Traum der jungen Liebe mit einem 20jährigen Architekten. Aber Stephen Smith, so heißt der Held, ist kein Baron oder Lord, sondern der Sohn eines Maurermeisters aus dem Kirchspiel. Der Vater mit seinen Ideen von Adel, Stammbäumen und guten Diners trennt die Liebenden mit rauher Hand. Elfriede entläuft mit dem Geliebten heimlich, um in London zu heiraten. Unterwegs aber faßt sie Reue, und in der Nacht kehrt sie unverrichteter Sache zurück. So hat dieser Streich keine weiteren Folgen, als daß sie sich kompromittiert hat, um so mehr, als sie von einer bösen Feindin gesehen worden ist. Zunächst bleibt jedoch alles geheim. Der Architekt geht nach Indien, um sich einen Namen und eine Stellung zu machen, und die Liebenden trennen sich unter wiederholten Treuschwüren. Aber die Umstände sind gegen die Beständigkeit des Liebestraumes. Elfriede wird in

den Strudel des Londoner Lebens eingeführt, und das Bild des Geliebten verblaßt. An seine Stelle tritt allmählich ein Schriftsteller, Henry Knight, der einen mittelalterlichen Roman, den sie verbrochen hat, böse heruntergerissen hat, und ihr dadurch zuerst interessant geworden ist. Dieser, übrigens ein Freund Stephens, glaubt in der schönen Pfarrerstochter sein Ideal gefunden zu haben, ein Mädchen, das noch ganz unerfahren in der Liebe ist, während sie zu dem gescheiten, geistvollen, reifen Manne bewundernd emporsieht und ihrem Stephen, der von Indien, mit Erfolg gekrönt, in ihre Arme eilen will, den Laufpaß gibt. Doch Knight erfährt von ihrer früheren Liebschaft und ihrer Flucht nach London und, das Schlimmste vermutend, verläßt er sie und sucht auf einer Reise die Unwürdige, immer noch Geliebte zu vergessen. Nach seiner Rückkehr hört er in einer Aussprache mit Stephen, in welchem ungerechten Verdachte er sie gehabt hat. Beide reisen zu ihr, um ihr ihre Hand anzutragen. In demselben Zuge aber fährt die Leiche Elfriedens. Nun streiten sie sich, wem sie am Ende angehört hat, für wen sie gestorben ist. Eine noch bitterere Enttäuschung folgt. Sie hat unter dem Drange der Umstände halb gebrochen einen reichen Lord als zweite Frau geheiratet. Dieser kniet, von Schmerz überwältigt, an ihrem Sarge. Die beiden Freunde und Nebenbuhler gehen still fort; sie haben kein Anrecht an sie. Ironisch wie dieser Schluß ist der Grundton des ganzen Buches. Die große Leidenschaft ist eine Sache der Gelegenheit und schwindet durch Trennung und neue Eindrücke, wie Schnee vor der Sonne schmilzt. Auch die Freundschaft ist im wesentlichen ein Gewächs des Zufalls und der Umstände. Wichtige, das Leben zum Guten oder Bösen bestimmende Entschlüsse hängen im letzten Grunde oft von den lächerlichsten, gleichgültigsten Dingen ab, die Weisheit eines vielbelesenen Mannes, „voll weiser Sprüch und neuester Exempel", erscheint als Torheit gegenüber der List eines unerfahrenen Mädchens. Solche und andere traurig-lustige Wahrheiten kann man aus dem Buche herauslesen, aber auch die ernste Wahrheit, das die Folgen einer Handlung nicht in unserer Macht sind, daß Irrtum und Schwäche, so verzeihlich sie auch erscheinen mögen, oft furchtbar geahndet werden, kurz, daß das Leben nicht solch ein sentimentales Rührstück mit gutem Ausgange ist, als welches es in der breiten Romankunst erscheint. Wenn der Grundton des Romans ironisch ist, so fehlt deshalb doch die Poesie nicht. Die Natur spielt wunderbar mit, direkt und symbolisch, als Ausdruck der Stimmung der einzelnen Szenen, das Meer mit seinen zerklüfteten Klippen, das Kirchlein auf dem Hügel mit seinem Turme und der pomphaften Familiengruft der adligen Familie, der Kirchhof mit seinen einfachen Grabsteinen. Und auch die komische Note klingt hindurch. Sie wird von den niederen Personen angeschlagen, dem Diener des Pfarrers William Worm, dem der Kopf immer brummt, als ob Fische darin schmorten und der deshalb die Vorsehung anklagt, dem Schweineschlächter, der weise Reden über den Charakter der Schweine führt, und all den anderen, die uralte Witze mit immer frischem Behagen anhören und erzählen.

Der Bau der Handlung ist dramatisch, gut erfunden und kunstvoll aufgebaut und zugespitzt zu bedeutungsvollen sinnreichen Szenen. Nur ist er allzu künstlich und absichtlich in der Symbolik des Geschehens und in dem Eingreifen eines bösen Zufalls, der gar zu oft wie ein deus ex machina unmotiviert erscheint, um die von dem Dichter gewollten Wirkungen hervorzubringen. Der Roman bietet daher keine getreue Erläuterung des Lebens, ist vielmehr eine Auseinandersetzung des Dichters mit der falschen Erläuterung des Lebens, wie sie die Masse der Romane beherrscht. So macht er gewissermaßen die Bahn frei für die großen ernsten Kunstwerke des Dichters, die denn auch gleich mit dem folgenden Buche einsetzen.

Einteilung der Romane. — Die drei besprochenen ersten Romane vertreten die drei Gattungen, in die Hardy selbst seine Prosadichtungen in der Gesamtausgabe seiner Werke einteilt. In erster

Linie stehen diejenigen, die er „Romane des Charakters und der Umgebung" nennt und die man gewöhnlich als Wessex-Romane bezeichnet. Diese, zu denen das Idyll „Unter dem grünen Baum" eine Art Vorstudie bildet, sind Hardys Meisterwerke. Dazwischen fallen zwei Klassen von Romanen, in denen der Dichter, ähnlich wie Shakespeare in seinen Komödien oder Molière in seinen Festspielen und Possen, nicht seine volle Kraft eingesetzt hat. Es sind das erstens die Bücher, die er als "Novels of Ingenuity" bezeichnet, d. h. solche, in denen die Kunst besonders in der scharfsinnigen Ver- und Entwirrung einer verwickelten Handlung besteht, also Studien im Aufbau der Handlung, im wesentlichen Intriguenromane. Dazu gehört das Erstlingswerk „Verzweifelte Mittel" und außerdem noch zwei Romane. Eine zweite Gattung nennt er Romanzen und Phantasien. Es sind dies Werke, in denen der Künstler irgend eine Idee oder ein Thema, das ihn reizt, ungebundener, mit loserer Motivierung und geringerer Lebenswahrheit behandelt. Hierzu rechnet Hardy, wohl wegen des allzu künstlichen Baues der Handlung und der dadurch ausgedrückten Tendenz, das Buch „Ein paar blaue Augen" und dann noch drei Romane und ein Bändchen Novellen.

Die Intriguenromane. — Am schwächsten sind die "Novels of Ingennity", die Intriguenromane.

„Die Hand der Ethelbertha, eine Komödie in Kapiteln" (1876) ist die Geschichte der Tochter eines Haushofmeisters, der ältesten von 9 Kindern, der es gelingt, einen ältlichen und verlebten Lord als Gatten heimzuführen. Die Handlung ist sehr sinnreich und spannend, aber allzu künstlich arrangiert und deshalb oft unwahrscheinlich; die Personen aus der Gesellschaft sind verzeichnet und karikiert, während die aus dem Volke, wie immer bei Hardy, amüsant und lebenswahr erscheinen; die Komik ist manchmal gequält. Der Roman ragt nur wenig über den Durchschnitt englischer Romanschriftstellerei hervor. Ähnlich verhält es sich mit dem 1881 erschienenem Roman „Eine laue Christin oder das Schloß der De Stancys". Die laue Christin ist die Tochter eines Eisenbahnmagnaten und strengen Baptisten, die Besitzerin eines alten Schlosses ist, und die Handlung dreht sich um ihr Schwanken zwischen der Liebe zu einem jungen Architekten und den Einflüssen, die sie nach der Seite des letzten Sprosses der verarmten Adelsfamilie, des Hauptmanns De Stancy hinziehen. Im letzten Augenblicke siegt die Liebe. Die Heldin wirft sich mit ihren Millionen dem jungen Architekten an den Kopf.

Das Buch ist ein Sensations- und Reiseroman. Der Schauplatz ist außer England Marokko, Nizza, Italien, der Rhein, Nordfrankreich, kurz die gewöhnliche Reiseroute des Engländers. Melodramatische Charaktere treten auf, ein unehelicher Sohn des Hauptmanns, ein übermenschlich schlauer, gewissenloser Intrigant, und auf seiten der Heldin als Gegenspieler ein dunkler Ehrenmann von Onkel mit abenteuerlicher Verschwörer-Vergangenheit. Der Roman ist, was bei Hardy selten ist, nicht einmal gut gebaut; er zeigt Nachlässigkeiten in der Führung der Handlung, die vielleicht darauf zurückzuführen sind, daß Hardy ihn nach einer Krankheit geschrieben hat.

Romanzen und Phantasien. — Weit höher als diese Intriguenromane stehen die sogenannten „Romanzen". Zu ihnen rechnet Hardy eins seiner schönsten Bücher, den Roman „Der

Stabstrompeter" (1880). Es ist der einzige Roman Hardys, dessen Stoff aus der Vergangenheit geschöpft ist.

Er spielt um die Wende des 18. und 19. Jahrhundets, als England und namentlich Dorsetshire, der Schauplatz der Geschichte, in Furcht schwebte vor einer französischen Invasion. Die Aufregungen der friedlichen Bevölkerung über die Absichten des korsischen „Ungeheuers", der Aufenthalt des Hofes in der Hafenstadt Weymouth, die Truppen- und Schiffsbewegungen sowie der Kanonendonner von Trafalgar bilden den Hintergrund dieses Romans, in dem auch der Kapitän Hardy, ein Verwandter des Dichters, der Nelsons Flaggenschiff bei Trafalgar befehligte, als Nebenperson vorkommt. Diese welthistorischen Ereignisse umrahmen ein liebliches Liebesidyll. Drei Männer begehren die reizende Anna Garland, eine geistige Schwester der Fancy Day aus „Unter dem grünen Baume" zur Lebensgefährtin. Einer, ein reicher, aber feiger und großmäuliger Junker, wird von ihrer Mutter begünstigt, aber von ihr genarrt und zum besten gehalten. Dagegen schwankt sie zwischen den beiden Söhnen des Müllers Loveday, dem Stabstrompeter John und dem Seemann Bob. Und es geht ihr wie der Lydia in der bekannten Ode des Horaz. Obgleich der Stabstrompeter treu wie Gold ist, großmütig und selbstverleugnend, ein Prachtmensch, und der Seemann Bob zwar ein tapferer Landesverteidiger, aber leichter als Kork, flatterhaft und in jedem Hafen mit einer anderen anbändelnd, so wählt sie doch den ungetreuen Seemann, mit dem sie Jugenderinnerungen verknüpfen. „Der Stabstrompeter ging fort, seine Trompete zu blasen, bis er auf einem der blutigen Schlachtfelder von Spanien zum Schweigen gebracht wurde." Mit diesen Worten schließt das Buch, in dessen sonnige Heiterkeit sich Töne leiser Melancholie mischen.

Mehr ironisch ist der Ton in dem Roman „Zwei auf einem Turm" (1882).

Der Turm ist eine Säule in der Nähe eines Dörfchens in Wessex, von der aus ein 20jähriger Astronom Swithin St. Cleve die Sterne beobachte. Die Besitzerin des Turmes und Gutsherrin des Dörfchens, Lady Viviette Constantin eine verlassene Frau von 29 Jahren, deren Gatte in Afrika Löwen jagt, entbrennt in Liebe zu dem schönen, durch seine wissenschaftliche Begeisterung geadelten Jüngling, und diese Leidenschaft droht ihn herauszureißen aus der Laufbahn, für die die Natur ihn bestimmt hat. Das Schicksal spielt seltsam mit dem ungleichen Paare. Viviette erhält die Nachricht, ihr Gatte sei tot, und heiratet heimlich und hastig den Geliebten. Kurz vorher hat dieser von einem Großoheim eine Rente von £ 600 jährlich erhalten, aber unter der Bedingung, daß er vor dem 25. Jahre nicht heirate, doch verschweigt er großmütig diese Tatsache. Da erfährt Viviette, daß ihre Ehe mit Swithin ungültig ist, da ihr erster Gatte zwar tot ist, aber zur Zeit der Schließung der Ehe noch lebte. Und da sie auch das Geheimnis der Erbschaft Swithins entdeckt, so beschließt sie großmütig, seinem Glücke nicht im Wege zu stehen und zu warten. Aber ein letztes Zusammensein der Liebenden ist verhängnisvoll geworden, wie Viviette erst merkt, als Swithin schon auf einem Schiffe ist, um in anderen Himmelsgegenden die Sterne zu erforschen. In ihrer Verzweiflung reicht Viviette dem Bischof der Diözese, der lange um sie geworben hat, die Hand. Bald nach der Geburt des Kindes, für dessen Vater sich der würdige Kirchenfürst hält, stirbt dieser, und Swithin findet sie nach seiner Rückkehr wieder, frei für ihn, aber verblüht und gealtert. Trotzdem erklärt er nach einigem Zögern, sie heiraten zu wollen. Sie sinkt in seine Arme und stirbt. „Der Bischof war gerächt."

Der Roman hat großen Anstoß erregt. Zunächst moralisch. Hardy hat es gewagt, im Widerspruch gegen das ungeschriebene Gesetz des englischen Romans das sinnliche Element der Liebe darzustellen, wenn auch mit Zurückhaltung und

Keuschheit. Andrerseits enthält der Roman eine hier noch leise hervortretende Kritik der Konvention der Ehe, mit deren Gültigkeit und Ungültigkeit ein ironisches Spiel getrieben wird. Endlich hat man ihm übelgenommen, daß er einen Bischof eine so wenig würdige Rolle spielen läßt, was als Satire gegen die Kirche gedeutet worden ist. In der Tat macht sich Hardy gern über die Geistlichkeit lustig. Ironisch ist der Ton des Buches. Die Menschen sind ein Spielball des Schicksals, das als Zufall ihre feinsten Pläne zuschanden macht. Die große Leidenschaft, wenn auch voll Süße, Heimlichkeit und Hingebung, bringt denen kein Glück, die gegen die Konvention und die Umwelt ankämpfen. Am besten ist schon, so lehrt der Roman, daß sich heirate, was durch Herkunft, Erziehung und äußere Verhältnisse zusammenpaßt.

Als „Phantasie" bezeichnet Hardy einen Roman aus seiner späteren Zeit "The Well-beloved", „Die Geliebte", der 1892 in einer Zeitschrift und 1897 als Buch erschienen ist.

Mehr als in einem seiner anderen Werke entfernt sich der Schriftsteller hier von der wahrscheinlichen Folge der Ereignisse. Eine „Skizze eines Temperaments" ist der Nebentitel des Buches. Das Temperament ist das eines Bildhauers, der die Liebe fühlt als das Suchen nach einem Ideal, das sich immer neu verkörpert, und der daher niemals treu und beständig im einzelnen ist, wenn er auch seinem Ideale treubleibt. Als 20jähriger glaubt er dies in einem Mädchen seiner Heimat, der Halbinsel Portland, gefunden zu haben, verläßt dies aber bald. Zwanzig Jahre später verliebt er sich in deren Tochter, doch diese ist schon verheiratet Und als 60jähriger wirbt er um die Tochter dieser zweiten Geliebten, aber im letzten Augenblicke entflieht sie mit einem jüngeren Manne. Eine schwere Krankheit, von der er genest, heilt den Künstler von seinem Wahne, aber auch seine Künstlernatur ist geschwunden. Ein guter Mensch, schließt er eine Vernunftehe mit einer früheren, jetzt gealterten und verblühten Geliebten.

Der Roman ist im wesentlichen eine Allegorie, aber er enthält doch sehr lebensvolle Szenen und Schilderungen. Interessant ist besonders die Darstellung des Milieus, der Halbinsel Portland mit ihrer alteingesessenen, halb römischen, halb britischen Bevölkerung von Steinhauern und ihren uralten Sitten, unter denen die der Vereinigung der Geschlechter vor der Ehe und der Gültigkeit derselben, wenn diese von Erfolg gewesen ist, in der Erzählung eine wichtige Rolle spielt und als Schicksal das Leben der Menschen formt und zerstört.

Die Wessex-Romane. In den bisher besprochenen Werken spielt Hardy eigentlich nur mit seiner Kunst. Sie haben große Vorzüge, zeigen uns seine Kraft der Erfindung und Architektonik, seine feine Ironie, seinen psychologischen Tiefblick, seine intime Kenntnis der Natur, aber sie ergreifen uns nicht wie die Offenbarungen einer großen, einzigartigen künstlerischen Persönlichkeit, unter deren gewaltigem Eindrucke wir zunächst gar nicht zum Bewußtsein einzelner Schönheiten und Vorzüge gelangen. Das ist erst der Fall bei den sogenannten Wessex-Romanen, auf denen Hardys Stellung in der englischen Literatur in erster Linie fest gegründet ist. Es sind sechs Romane: Far from the Madding Crowd (1874), The Return of the Native (1878), The Mayor of Casterbridge (1880), The Woodlanders (1887), Tess of the d'Urbervilles (1891) und Jude the Obscure (1896).

Diese sechs Romane zerfallen wieder in zwei Gruppen, die vier früheren, in denen Hardy das Leben einzig als Künstler darstellt, und die beiden späteren,

in denen eine Tendenz, ein außerkünstlerisches und daher antikünstlerisch wirkendes Pathos die Betrachtung stark beeinflußt.

Einer der letzten Biographen Hardys, der Dichter Lascelles Abercrombie vergleicht Hardys Lebenswerk mit einer gotischen Kathedrale, in welcher die Wessex-Romane den Hauptraum mit seinen Längs- und Querschiffen und Säulenreihen bilden würden. Der Vergleichspunkt ist der einheitliche, geschlossene Eindruck, den diese Werke machen. Zwar sind sie jedes selbständig für sich und nicht, wie Balzacs „Comédie humaine", Zolas „Les Rougon-Macquart" oder Freitags „Ahnen", durch ein äußeres Band verknüpft, aber sie machen doch den Eindruck einer großen Einheit und sind nicht nur jeder für sich ein Kunstwerk, sondern bilden auch zusammen ein Kunstwerk, d. h. nach der Definition, die Aristoteles von der Tragödie gibt, ein Ganzes, das aus einzelnen Teilen besteht.

Der Grund dieser Einheitlichkeit liegt zunächst in ihrem gemeinsamen Milieu, dem nach Art, Zeit und Charakteren scharf umgrenzten Kreise der Wirklichkeit, den sie darstellen. Das Charakteristische dieses Milieus ist einerseits sein durchaus ländlicher Charakter, andrerseits seine Abgeschiedenheit. In den „Waldbewohnern" kennzeichnet Hardy selbst den Schauplatz der Handlung folgendermaßen: „Es war einer jener abgesonderten Flecke außerhalb der Tore der Welt, wo man gewöhnlich mehr Nachdenken als Handlung, mehr Träumerei als Nachdenken finden kann, wo man auf engen Voraussetzungen Schlüsse aufbaut und deshalb zu wild phantastischen Folgerungen kommt, wo aber von Zeit zu Zeit nicht weniger als anderswo Dramen von einer wahrhaft sophokleischen Großartigkeit und Einheit in der Wirklichkeit aufgeführt werden infolge der konzentrierten Leidenschaften und der engen gegenseitigen Abhängigkeit und Verzweigung der Geschicke der Personen." So gibt denn dies ländliche, abgeschiedene Milieu den Romanen Hardys jene wunderbare Geschlossenheit und Isolierung, die das Drama, namentlich das antike, dadurch erreicht, daß es die Könige und Helden der Volkssage zu Trägern der Handlung macht.

Wir behandeln zunächst die drei nach Form und Inhalt verwandten Romane „Fern vom Getümmel der Menge", „Die Heimkehr" und „Die Waldbewohner".

„Fern vom Getümmel der Menge" spielt auf den Hügeln und in den Tälern von Dorsesthire, wo Landwirtschaft und Schafzucht die Hauptbeschäftigung bilden. Der Grundton des Romans ist idyllisch, wenn auch ernst bis zur Tragik. "God made the country, and man made the town", diese Worte könnten ihm als Motto dienen. „Fern vom Getümmel der Menge" leben die Menschen im innigsten Verkehre mit der Natur. Der Schäfer weiß von dem Hügel aus nach dem Gange der Gestirne die Stunde der Nacht zu bestimmen; er kennt genau die Anzeichen des nahenden Gewitters, die Kröte, die über den Weg geht, die Gartenschnecke, die ins Haus kriecht, die niederfallenden Spinnen und die ängstlich zusammengedrängten und mit dem Schwanze nach der Wetterseite gewandten Schafe. Das Leben geht nicht hastig vorwärts. Das Verschwinden eines Hauses, das Niederreißen eines Apfelbaums und der Ersatz eines Brunnens durch eine eiserne Pumpe erscheint wie eine große Revolution. „In jenen abgelegenen Winkeln von Wessex sind die Vorzeiten des geschäftigen Städters nur alt; seine alten Zeiten sind neu, seine Gegenwart ist Zukunft." Ein Sinnbild dieser Unveränderlichkeit ist eine große kirchenähnliche Scheune. Sie dient noch denselben Zwecken und in derselben Weise wie vor 400 Jahren, und hier ist nicht, wie bei der Kirche und dem Schlosse, ein Widerspruch zwischen dem ursprünglichen Zwecke und der jetzigen Verwendung. „Der Schutz und die Erhaltung des Körpers durch das tägliche Brot ist noch immer ein Studium, eine Religion und ein Streben." Hier findet die Schafschur statt und am Abend das Fest der Scherer. Nachdem die Arbeiter fest der Speise und dem Tranke zugesprochen haben, denn, wie Joseph Poorgrass sagt, „Essen und Trinken ist etwas Fröhliches,

das Evangelium des Körpers, ohne das wir zugrunde gehen, so zu sagen", singen sie alte Lieder und Balladen und lehnen sich aneinander, wie bei Festen aus den früheren Zeitaltern der Welt. Wie erinnert das an biblische Szenen, das Buch Ruth, oder an Theokrit und Vergil, nur gesehen durch das Temperament eines anderen, um mit Schiller zu reden, sentimentalischen Dichters!

In Übereinstimmung mit der Natur und mit den Bedingungen und engen Grenzen ihrer Existenz, glücklich und selbstzufrieden, weil nicht von quälenden Gedanken geplagt, so lebt das Landvolk dahin, als Gruppe gekennzeichnet durch die charakteristischen Eigenschaften des Festhaltens am Alten, des gutmütigen Fünfgeradeseinlassens, des behaglichen Genusses der kleinen Freuden des Lebens und Abfindens mit seinen Übeln, und doch wieder jeder eine Individualität für sich und als solche anerkannt, sei es, daß diese auch nur in hohem Alter oder großer Schüchternheit bestehe. Vor diesem amüsanten und in gutem Sinne einfältigen Chore, der gar oft ausdrückt, was kein Verstand der Verständigen sieht, spielt sich zwischen 4—5 Hauptpersonen das eigentliche Drama ab.

Protagonist ist auch hier wieder ein Weib, die Besitzerin eines Bauerngutes, Bathseba Everdene, tüchtig, energisch, brav, mit äußeren Reizen reich ausgestattet, aber kokett und launisch. Ein Schäfer Gabriel Oak liebt sie mit der ganzen Hingebung einer edlen, treuen Natur. Sie ermutigt ihn scheinbar, weist ihn aber dann zurück und wirft aus einer vorübergehenden Laune leichtsinnig den Funken der Liebe in die Seele eines älteren ernsten Mannes, des Farmers Boldwood. Dann läßt sie sich von den Verführungskünsten eines grundsatzlosen schönen Mädchenjägers, des Sergeanten Frank Troy, des verkommenen Sprossen eines Grafen, einfangen und heiratet diesen in einem Anfall von Eifersucht. Der treue Oak bewahrt sie vor den schlimmsten Folgen dieses Schrittes, aber er kann ihr nicht den Schmerz ersparen, zu erfahren, daß Troy ein Mädchen, das in ihren Diensten war, zugrunde gerichtet hat. An der Leiche dieses Mädchens und eines toten Kindes, das sie im Armenhause geboren hat, trennen sich die Gatten. Troy, der sich in seiner Mischung von Leichtsinn, Gewissenlosigkeit und romantischer Sentimentalität seiner Liebe noch rühmt, verläßt sie. Man glaubt, er sei gestorben, aber nach Jahren kehrt er zurück, als Zirkusreiter, und erscheint plötzlich auf einem Feste, das der Farmer Boldwood der noch immer geliebten Bathseba gibt. Dieser schießt ihn nieder. Bathseba aber macht am Ende dem braven Oak einen Antrag, und so schließt die Geschichte mit einer Heirat. Allzu unverdient findet Bathseba noch das Glück, das sie gleich hätte haben können, nachdem vorher erst zwei Menschenleben vernichtet sind. Dieser sentimentale Schluß hat wohl auch dazu beigetragen, diesen Roman vor allen anderen populär zu machen.

Keinerlei Konzession macht Hardy dem Geschmacke des Publikums in dem nächsten Wessex-Roman „The Return of the Native", „Die Heimkehr", einem Werke, das Edmund Gosse als den besten Roman aus dem letzten Viertel des 19. Jahrhunderts bezeichnet. Sein Schauplatz ist die Heide von Egdon, ein in derselben Weise wie Wessex von Hardy geschaffener geographischer Begriff, unter dem er etwa ein Dutzend Heideländer zusammenfaßt. Die Heide ist der größte Charakter in dem Roman, der Typus der Einsamkeit und Unveränderlichkeit, immer gleich in ihrer herben, majestätischen Schönheit, geheimnisvoll, dunkel und unbezähmt, in ihren Hünengräbern Spuren aus der Frühzeit der Insel bewahrend. Die alten Naturfeste leben noch fort, das Maifest mit dem Tanze um den Maienbaum, die Feuer am 5. November, die viel weniger mit der Pulververschwörung zu tun haben als mit der heidnischen Verehrung der wohltätigen Naturkraft des Feuers, das Fest der Wintersonnenwende zu Weihnachten, wo nach alter Tradition und ohne die Veränderung eines Wortes der altehrwürdige Mummenschanz, das Spiel von dem Ritter St. Georg, aufgeführt wird. Was fremd und seltsam ist, erscheint als Hexerei. So lebt die spärliche Bevölkerung ruhig fort in den heimischen Sitten, ohne von dem Leben da draußen etwas zu erfahren, fast ohne Geschichte. Nur die Napoleonszeit,

in der einige der Alten zur Bürgerwehr gehört haben, ist noch eine dumpfe Erinnerung.

Diese Heide beeinflußt und formt das Leben mehrerer Personen, die das Schicksal hier zusammengeworfen hat. Im Mittelpunkt steht Eustacia Vye, die Tochter eines Kapellmeisters aus Korfu, die hier einsam und sich selbst überlassen bei ihrem Großvater lebt. Sie ist eine dunkle, dämonische Schönheit, lechzend nach Leben und Genuß, woran sie eine Erinnerung aus ihrer im Seebade Weymouth verbrachten Jugend bewahrt, leidenschaftlich nach großer Liebe verlangend und mit dem Schicksale hadernd, das sie in diese Einsamkeit verpflanzt hat. In Ermanglung eines besseren zieht sie den einzigen jungen Mann von Bildung, der ihr erreichbar ist, in ihre Netze, Damon Wildeve, einen Wirt von Beruf, aber Ingenieur von Bildung, einen sentimentalen, unsteten Menschen von der Art des Frank Troy, der um ihretwillen seiner Braut Thomasin Yeobright, die bei ihrer Tante Frau Yeobright wohnt, untreu wird. Da hört Eustacia, daß der Sohn dieser Frau, Clym, ein Juwelier in Paris, Weihnachten nach Hause komme. Sie glaubt in diesem die Hoffnung auf einen glänzendere Zukunft zu sehen und läßt Wildeve fallen, der aus Ärger hierüber Thomasin heiratet. In der Tat bezaubert sie Clym, der sie heiratet und sich um ihretwillen mit seiner Mutter überwirft. Aber der Sohn der Heide fühlt den Einfluß der Heimat. Er will nicht nach Paris zurückkehren, um dort der Eitelkeit zu dienen, sondern sein Leben der Erziehung des Volkes widmen, eine Schule gründen. Doch seine Augen werden durch allzu eifriges Studium krank. Er muß seinen Plan aufgeben, und um doch etwas zu tun, übt er die niederste Beschäftigung aus, schneidet Ginster und bindet sie zu Besen. So zerrinnt Eustacias Traum von Glanz und Herrlichkeit in nichts. Und in ihrer unzufriedenen Stimmung nähert sich ihr Wildeve wieder. Und nun läßt das Schicksal sie schuldig werden. Eines Tages, als Wildeve bei ihr ist und Clym ermüdet schläft, klopft seine Mutter an ihre Türe und findet diese verschlossen, obgleich sie Eustacia durch ein Fenster gesehen hat. Auf der Rückkehr über die schattenlose Heide stirbt die alte Frau infolge der Erschöpfung und Seelenqual mehr als an einem Natterbisse. Die Entdeckung dieser Lieblosigkeit, bei der Eustacias Schuld weit größer erscheint, als sie ist, trennt die Ehegatten. Und weitere Mißverständnisse, böse Zufälle und Irrtümer führen schließlich zum Tode von Wildeve und Eustacia im Wasser, während Clym zwar gerettet wird, aber fortan als Wanderprediger in der Heide umherzieht. Thomasin heiratet nach kurzer Trauer einen alten Verehrer, der, ähnlich wie Oak die Bathseba, sie immer treu geliebt und mit Hingebung beschützt hat, und findet ein ruhiges Glück.

Bitter und sarkastisch ist der Grundton des Buches. Das Leben ist etwas das ertragen werden muß, Übel und Leiden überwiegen darin — wozu also aller persönliche Ehrgeiz, alles selbstsüchtige Streben nach Ansehen, Stellung und Genuß? „Manchmal", so heißt es am Schlusse von Clym, „dachte er, das Schicksal habe ihm übel mitgespielt, so daß er sagte, es sei ein Unglück, geboren zu werden, und die Menschen sollten eher suchen, sich ohne Schande aus dem Leben zurückzuziehen, als darnach streben, im Leben vorwärtszukommen. Aber daß er und die Seinigen sarkastisch und mitleidlos behandelt worden wären, indem ihnen solche Eisen in die Seele gestoßen wurden, das behauptete er nicht lange. Die Menschen sind in ihrem Streben, eine Hypothese zu konstruieren, die eine erste Ursache nicht erniedrigen soll, immer davor zurückgeschreckt, eine Macht zu erdenken, die moralisch niedriger steht als sie selbst; und während sie noch an den Wassern von Babylon sitzen und weinen, finden sie Ursachen für die Unterdrückung, die ihnen Tränen entlockt." Der Dichter befindet sich hier in einer Stimmung des Pessimismus. Eine erste Ursache, wie er sie annimmt, die natura naturans Spinozas, kann weder gute noch böse Absichten mit Bezug auf die Menschen, weder Sarkasmus noch Mitleid haben.

Und diese einseitig pessimistische Tendenz zeigt sich auch in der Führung der Handlung. Die Umstände verketten und verwirren sich immer so, daß alles zum Unheil ausschlägt. Böse Vorsätze werden sogleich ausgeführt, gute einen Augenblick zu spät oder gar nicht. Der Zufall greift ein als eine ironische, boshafte, unheilbringende Macht. Alles leidenschaftliche Streben endet im Leiden. Aber wie bewundernswert ist die Architektonik, die Komposition dieses Romans! Eine packende dramatische Szene löst die andere ab. Nehmen wir nur ein Beispiel, um Hardys dramatische Methode zu kennzeichnen. Frau Yeobright will ihrer Nichte und ihrem Sohne je 50 guineas schicken und bedient sich dazu eines einfältigen Menschen, des Christian Cantle. Um diese Geldgeschichte spinnt sich eine ganze interessante Szenenfolge, das Auswürfeln eines Frauenrocks durch einen Hausierer im Wirtshause, wobei Christian gewinnt, ganz überwältigt von der geheimen Macht der Würfel, das Spiel in der Heide mit Wildeve, in dem der arme Mensch das ganze ihm anvertraute Geld verliert, und dann die Fortsetzung des Spiels durch den Rötelmann, Thomasins geheimnisvollen Beschützer, am Abend, erst bei der flackernden Laterne, dann beim Leuchten der Glühwürmchen, während die Heidepferde verwundert zuschauen, bis der betrogene Betrüger leer und fluchend abzieht. Und wie spielt dann das Schicksal noch boshaft hinein, indem der Rötelmann durch einen leicht erklärlichen Irrtum das Geld falsch abliefert, so daß es zu einer neuen Quelle von Mißverständnissen, Zerwurfnissen und Unheil wird! So ist der Roman überhaupt ein bewundernswertes Kunstwerk. Hardys Bedeutung beruht nicht zum wenigsten darauf, daß er die bewußte Kunst, die fast aus dem Roman verschwunden war, wieder hineingebracht hat.

Verwandt mit den eben besprochenen Romanen in Grundidee und Anlage ist ein späteres Werk, „Die Waldbewohner“ (1887). Der Schauplatz ist auch hier ein abgelegener, ein Dörfchen, Little Hintock — schon der Name ist bezeichnend — in dem waldigen, obstreichen Somersetshire. Aber der Schauplatz hat nichts Düsteres, Trauriges, wie die Heide von Egdon. Es herrscht eine fruchtbringende, fröhliche Tätigkeit, ein nützliches Leben der Menschen mit und durch die Natur. Und Hardy führt dies Leben vor in allen seinen Einzelheiten, den Arbeitern, die mit der Wald- und Obstkultur, dem Bereiten des Apfelweins, der Verwendung des Holzes in Beziehung stehen, den wechselnden Stimmungen der Natur, so daß wir gleichsam den Duft der Bäume und ihrer Früchte einatmen und das Leben der Landbewohner miterleben.

Das Thema des Romans ist der Zusammenstoß verschiedener Lebenskreise und die Tragik, die daraus auf dem engen Boden der dörflichen Abgeschiedenheit entsteht. Die Heldin ist ein junges Mädchen, die sanfte liebliche Grace Melbury, die durch Abstammung und alle natürlichen Assoziationen dem Kreise der Waldbewohner angehört, aber durch ihre Erziehung und den Ehrgeiz ihres Vaters einem höheren Lebenskreise zustrebt. Sie wird die Frau eines Landarztes, eines jungen Mannes von vornehmer Herkunft, hoher Begabung und vielseitiger Bildung. Das ist das Resultat, welches erreicht wird, aber mit welchen Opfern! Der Vater hat das Ziel seines Ehrgeizes erreicht, aber die Tochter ist für ihn verloren. Sie selbst hat furchtbares Leid durchgekostet, und ihr leichtsinniger, unsteter Gatte, Dr. Fitzpiers, ein Genosse der Frank Troy und Wildeve, ist durch schwere Irrungen, besonders ein Verhältnis zu einer koketten Witwe, einer Frau mit dunkler Vergangenheit, hindurchgegangen und, wie wir hoffen dürfen, gefestigt worden. Vor allem aber hat ihr Glück zwei Menschenopfer gefordert, das des edlen, treuen Giles Winterborne, der sie so selbstlos geliebt hat und in ihrem Schutze gestorben ist, und das der braven Marty South, die zwar weiter lebt, aber nur in der Erinnerung an diesen und um ihren Geschlechtsberuf betrogen.

Nicht poetische Gerechtigkeit waltet im Ausgange, keine Abrechnung, kein Abmessen von Lohn und Strafe. Manches bleibt ungesühnt, und die Besten

gehen zugrunde wie Cordelia in „König Lear". Wohl aber herrscht Notwendigkeit, strenge, unerbittliche Verknüpfung alles Geschehens als Ursache und Wirkung, Grund und Folge. Wirkung und Folge sind keineswegs immer die beabsichtigten oder die verdienten, sie lassen oft lange auf sich warten, aber sie sind da, in einer oder der anderen Weise. Die Idee des Determinismus beherrscht die Handlung, nicht bloß in ihren Hauptthemen, sondern auch in scheinbar unbedeutenden Nebenumständen. Das Gewebe menschlicher Handlungen, so lehrt der Roman, erstreckt sich über die ganze Welt. Wir können den Folgen unseres Tuns nicht entrinnen. Hardy hat sich offenbar durch den Pessimismus, der in der „Heimkehr" klagt und anklagt, zu einem ruhigen deterministischen Monismus durchgerungen; Spinozas Name wird mehrfach erwähnt.

Der Bau der Handlung ist auch hier, wie in den anderen Romanen, dramatisch. Wenn die einzelnen Szenen nicht ganz so interessant und packend sind wie namentlich in der „Heimkehr", so entwickeln sie sich dagegen natürlicher, weniger gewaltsam und gekünstelt.

Besonders zeichnet sich dieser Roman durch seine Charakteristik aus. Es sind dieselben Typen, die wir in den beiden anderen Wessex-Romanen fanden, unter den Männern der einfache, treue, charaktervolle Sohn der Natur und der komplizierte, grundsatzlose, selbstsüchtige Kulturmensch, unter den Frauen die drei Typen der hingebenden, aufopfernden, liebenden Frau, der, die zwischen der Stimme des Herzens und dem Streben nach Glanz, Stellung und Genuß kokett hin- und herschwankt, und der dämonischen Frau, die eine Vergangenheit hat, und deren impulsive Leidenschaftlichkeit dem Manne zum Verhängnis wird. Unter diesen Charakteren ragen besonders die der reinen Kinder der Natur hervor, Giles Winterborne und Marty South. Es sind Gestalten aus Arkadien, aber nicht aus einem künstlichen, sondern einem wirklichen Arkadien, der einfache und doch so feinfühlende Obstzüchter und Apfelweinbereiter, der so selbstlos liebt und sich so ritterlich der Geliebten opfert, ihr seine Hütte abtretend und draußen auf der Streu schlafend, wodurch er sich den Tod zuzieht, und die Tochter des Holzarbeiters, die hingebend für den kranken Vater sorgt und hoffnungslos eben jenen Giles liebt bis zu seinem Heldentode und darüber hinaus. Sie leben das Leben der Natur mit, fühlen sich eins mit ihr nicht durch Reflexion, sondern durch intuitive Erfahrung und sind deshalb, wie die Pflanze, wahrhaftig, einfach, ohne Zwiespalt und Zweifel und ohne Falsch. Mit dem Bilde der Marty South, die einsam am Grabe von Giles Winterborne steht, schließt der Roman. „Wie das einsame, stille Mädchen da stand im Mondschein, ein gerade, schlanke Gestalt, in ein faltenloses Gewand gekleidet, mit so unentwickelten Umrissen der Weiblichkeit, daß sie kaum zu sehen waren, während die Anzeichen der Armut und Arbeit durch die nebelige Stunde verwischt wurden, da schien sie fast von erhabener Größe und sah beinahe wie ein Wesen aus, das aus Gleichgültigkeit die Merkmale des Geschlechts von sich geworfen hatte für die erhabeneren Eigenschaften abstrakten Menschentums."

In den drei besprochenen Wessex-Romanen offenbart sich die Macht des Schicksals in den Verwicklungen und Verwirrungen, die durch die geschlechtliche Anziehung verschiedener Menschen entstehen. In dem „Bürgermeister von Casterbridge", der im Jahre 1886, also ein Jahr vor den „Waldbewohnern" erschien, liegt die Tragik, wie in den großen Tragödien Shakespeares, in dem Leben und Charakter eines Menschen. Der Roman führt den Nebentitel: „Die Geschichte eines Mannes von Charakter." Hardy hat diesen Roman in die Hauptstadt seiner Heimat, Dorchester (Casterbridge genannt), verlegt und schildert diese, wie sie in den 40er Jahren des vorigen Jahrhunderts, dem Zeitpunkte der Erzählung, war, mit besonderer Liebe. Eine alte Stadt mit reichen Erinnerungen an die Vergangenheit, einem römischen Amphitheater und einem riesigen keltischen Lager. Die Straßen sind eng mit überhängenden Holz- oder Fachwerkhäusern; in der Nähe der Kirche steht noch der Fußblock und der Steinpfosten,

an den die Ochsen gebunden wurden, die man von Hunden hetzen ließ, ehe man sie schlachtete. Die Stadt bildet den Mittelpunkt und Markt für einen fruchtbaren landwirtschaftlichen Bezirk, und da in jener Zeit der Weltverkehr noch nicht bestand, so war sie mit dem umliegenden Lande gleichsam eine Welt für sich, in der die Schicksalsschwankungen des bürgerlichen Lebens das Auf und Ab von Arm und Reich sich in kleinem Kreise vollzogen. Die Anschauungen und Sitten entsprechen dieser Enge. Alter Aberglaube lebt noch fort, wenn er sich auch schamhaft verbirgt. Rohe Unsitten sind noch nicht ausgestorben.

Auf einer solchen Unsitte, einem Frauenverkauf, ist der Roman aufgebaut. Es ist eine schmale Basis, aber schmal ist auch die Basis der gewaltigsten Schicksalstragödien, eines Königs Ödipus und König Lear. Michael Henchard, ein Heubinder von 20 Jahren, verkauft im Trunke Frau und Kind an einen Matrosen. Am andern Morgen, nüchtern, bereut er, aber seine Frau ist mit dem Matrosen abgefahren. Er schwört in einer Kirche auf die Bibel, daß er 20 Jahre lang sich aller berauschenden Getränke enthalten wolle. Nach 18 Jahren finden wir ihn wieder als Bürgermeister von Casterbridge und reichen Kornhändler, angesehen und gefürchtet, aber nicht geliebt. Dorthin kommt seine Frau Susan mit ihrer erwachsenen Tochter Elisabeth-Johanna. Der naiven, etwas beschränkten Frau sind doch allmählich Zweifel an der Rechtmäßigkeit des Verkaufs gekommen, und da ihr neuer Gatte, Richard Newson, auf See gegangen und, wie sie glaubt, umgekommen ist, sucht sie den alten auf. Henchard beschließt sogleich, das alte Unrecht wieder gutzumachen. Er heiratet Susan von neuem und findet eine Geliebte aus Jersey, die Ansprüche an ihn hat, mit einer größeren Summe Geldes ab. Da er in dem jungen Schotten Donald Farfrae nicht bloß einen intelligenten Geschäftsführer, sondern auch einen vertrauten Freund gefunden hat und dieser sich für Elisabeth-Johanna lebhaft interessiert, so scheint Henchards geschäftliches und Familienglück auch für die Zukunft fest begründet. Aber dasselbe wilde Temperament, das Henchard in seiner Jugend zu jenem Frauenverkauf trieb, vernichtet auch jetzt sein Glück. Seine Freundschaft für den klugen und liebenswürdigen Schotten schlägt in Haß und Eifersucht um: er entläßt ihn und schafft sich aus einem Helfer einen überlegenen Konkurrenten. Dann stirbt Frau Henchard und aus einem nachgelassenen Briefe derselben erfährt er, daß Elisabeth-Johanna nicht seine Tochter, sondern die des Seemanns ist. So verwandelt sich seine Liebe zu dem sanften, klugen Mädchen in Abneigung. Und nun erscheint auch seine ehemalige Geliebte Lucetta am Orte. Sie möchte sich Henchard jetzt nach dem Tode seiner Frau wieder nähern. Um eine gewisse Macht über ihn zu haben, nimmt sie Elisabeth-Johanna, die sich bei Henchard unglücklich fühlt, als Gesellschafterin zu sich. Hierdurch aber zieht sie den Schotten Donald Farfrae in ihr Haus, verliebt sich in ihn und weiß ihn durch ihren Reichtum, ihre Koketterie und Gewandtheit an sich zu fesseln und der weit gediegeneren, aber bescheidenen Elisabeth-Johanna abspenstig zu machen. So wird der Konkurrenzkampf der beiden Männer verschärft durch den Kampf um das Weib. In der Verblendung seines Hasses läßt sich Henchard auf gewagte Spekulationen ein und verliert dabei sein Vermögen. Und nun erhebt sich die längst verschollene Vergangenheit gegen ihn. Ein betrunkenes Weib, das er als Friedensrichter aburteilen soll, wirft ihm den Frauenverkauf öffentlich vor. Hierdurch wird sein Ansehen ganz untergraben. Lucetta heiratet Farfrae, der nun Bürgermeister wird. Henchard selbst macht Bankerott, sinkt immer tiefer, besonders da er nach Ablauf der 20 Jahre seines Gelübdes auch wieder zu trinken anfängt. Er wird Arbeiter bei Farfrae, der ihn mit Rücksicht behandelt, bis er aus Wut über eine vermeintliche Kränkung einen Überfall auf ihn macht. Unschuldig wird er auch noch die Ursache des Todes der Frau Farfrae, die wegen ihrer früheren Beziehungen zu ihm öffentlich verspottet wird und aus Schreck hierüber stirbt. Nur Elisabeth-Johanna bleibt ihm treu in seiner Verlassenheit.

Da erscheint plötzlich ihr wirklicher Vater, Kapitän Richard Newson. In seiner Angst, das einzige Wesen zu verlieren, das noch an ihm hängt, sagt Henchard dem Seemann, sie sei gestorben, so daß er wieder fortgeht. Farfrae aber nähert sich Elisabeth-Johanna wieder, und Henchard, der ihrem Glücke nicht im Wege stehen will und die Enthüllung seines Betrugs fürchtet, verläßt Casterbridge. Doch hat er den Becher des Unglücks noch nicht zur Neige getrunken. Auf dem Lande hört er von der Heirat Elisabeth-Johannas mit Farfrae und kommt ganz geheim mit einem Geschenke, einem Vogelkäfig. Doch sie, die erbittert ist über den jetzt entdeckten Betrug, weist ihn schroff zurück. Als nach Monaten Elisabeth-Johanna und ihr Gatte ihn aufsuchen, milder gestimmt, ist er tot. Seine letzte Gesellschaft war ein armer Blödsinniger, dem er einst Gutes getan hat. An seinem Bette hängt ein Fetzen Papier, sein Testament, ein Dokument von unendlicher Bitterkeit, das nichts als Vergessenheit fordert.

Michael Henchard, der Bürgermeister von Casterbridge, erinnert an die großen tragischen Gestalten der Weltliteratur, Ödipus, Lear, Macbeth und Othello. Er hat die gewaltige Energie und den starken Willen einer Heldennatur und ist zugleich großmütig, hochherzig, selbst gegen die, die ihm bitteres Unrecht getan haben, wie die Frau, die ihn für seinen Rivalen im Stich gelassen hat, selbst im Augenblicke der wildesten Leidenschaft. Als er voll Wut auf dem Heuboden Farfrae auflauert, da bindet er sich doch erst den einen Arm fest um keinen ungerechten Vorteil vor dem schwächeren Manne zu haben, und schont den Besiegten dann, als er ihn an die Vergangenheit erinnert. Und doch leidet er bei aller Ehrlichkeit des Strebens Schiffbruch, weil er im Guten wie im Bösen dem augenblicklichen Impulse folgt, dadurch wie Ödipus das Geschick selbst heraufbeschwörend. Am Ende kann er niemanden anklagen als sich selbst und ist auch zu stolz, um es zu tun. Um diese gewaltige Gestalt sind die übrigen mit dramatischer Perspektive gruppiert, als Gegensatz die Milden und Klugen, der kluge strebsame Schotte, leidenschaftslos und doch nicht gefühllos, immer Herr seiner selbst, von gesundem Egoismus und doch durchaus ehrenhaft, und Elisabeth-Johanna, durch Leid und Verkennung gefestigt, immer an sich selbst arbeitend und das Geschick ruhig hinnehmend und so den Weg zum Glücke in einer Welt des Leidens findend, und dann als Chor, als Umwelt das leichtlebige Volk der Kleinbürger, die in den Kneipen die Fehler und Schwächen der Großen besprechen und sonst den Tag fröhlich zechend genießen.

Die Darstellung ist durchaus objektiv, wenn auch die pessimistische Grundstimmung sich hier und da in Bemerkungen über die Härte des Schicksals, die Nutzlosigkeit der Reue und ähnliches verrät. Von allen politischen, sozialen, religiösen Tendenzen hält sich der Dichter fern, ob er nun die verkommenen Schichten der Kleinstadt schildert, von Brotversorgung und Getreidehandel spricht, abergläubische und rohe Sitten beschreibt, oder ob eine königliche Hoheit über die Szene huscht und Frau Bürgermeister Farfrae durch einen Händedruck auf die höchste Stufe sozialen Ehrgeizes hebt. Auch hier keine ironische, überlegen-demokratische oder satirische Bemerkung! Der Dichter ist eben immer Künstler, für den jede Gestalt und jede Handlung nur Bedeutung hat, soweit sie sich dem Ganzen einordnet und dazu beiträgt, das Leben als Ganzes, den Kampf des Menschen mit dem Schicksal zu erläutern, ähnlich wie der Maler, ob er große Staatsaktionen oder die schlichtesten Szenen darstellt, nur Farbe und Licht, Gestalt und Bewegung an seinen Fingern zum Ausdruck bringt, alles dem malerischen Zwecke unterordnend.

18.

Passé défini, Imparfait, Passé indéfini. III.

Von Dr. **Etienne Lorck**, Professor der französischen Sprache und Literatur, Köln a. Rh.

Als Phantasiedenkakt gibt sich das Imperfekt endlich dadurch zu erkennen, daß es das tempus narrativum des von dem Sprechenden oder von Anderen bloß Vorgestellten und Gedachten ist. Der Erzähler ist aus der äußern Welt der Tatsachen in die der Phantasie mit ihren Gedanken und Gefühlen entrückt und Imperfektdenkakt folgt nun auf Imperfektdenkakt. Der Hörer oder Leser wird sich so unmittelbar bewußt, daß das Mitgeteilte nicht der Wirklichkeit, sondern dem Vorstellungsleben angehört.

Daher der gemeinromanische Gebrauch des Imperfekts bei der Erzählung von Träumen und Visionen. Auch Vising, der diese Erscheinung passim unter III „Das Imperfekt in inhaltlicher Beziehung" bespricht, erkennt an, daß die Zeitform hier nicht darin begründet sei, daß der Traum als inhaltliche Ausführung, also abhängig von einem ausgesprochenen oder auch bloß gedachten Verbum des Sagens oder Denkens, aufgefaßt werde, sondern daß sie die besondere Aufgabe habe anzudeuten, daß von Vorstellungen, nicht von Tatsachen die Rede sei. In dem von ihm angeführten Beispiele aus Maupassant, *Bel-Ami*, S. 344: „*Tu ne sais pas, mon chéri, j'ai rêvé de toi, j'ai rêvé que nous faisions un grand voyage, tous les deux sur un chameau. Il avait deux bosses, nous étions à cheval chacun sur une bosse et nous traversions le désert . . ., nous faisions la dînette sur nos bosses. Mais ça m'ennuyait . . ., nous étions trop loin l'un de l'autre, et moi je voulais descendre*", vollzieht sich der Übergang von den Wirklichkeits- zu den Phantasievorstellungen schon bei der Aussage „*j'ai rêvé que . .*", durch welche der Übergang angekündigt wird. Der Sachverhalt würde aber auch durch die Imperfekta allein hinreichend gekennzeichnet werden: „*j'ai rêvé de toi. Nous faisions un grand voyage* etc." Der Trauminhalt läßt sich nun freilich auch wie ein wirkliches Erlebnis berichten:

> „*C'était pendant l'horreur d'une profonde nuit.*
> *Ma mère Jésabel devant moi s'est montrée,*
> *Son ombre vers mon lit a paru se baisser;*
> *Et moi, je lui tendais les mains pour l'embrasser,*
> *Mais je n'ai plus trouvé qu'un horrible mélange*
> *D'os et de chair meurtris . . . .*"

Doch bedarf es dann eines ausdrücklichen Hinweises auf die Natur des Erzählten. Sobald aber das Indefini, welches andeutet, daß Gegenwartsvorstellungen die Erinnerung an den Traum wachgerufen haben, durch das Imperfekt ersetzt wird: „*Ma mère devant moi se montrait, son ombre paraissait se baisser*", wäre schon durch das Tempus jedes Mißverständnis ausgeräumt. Im Rolandsliede,

V. 2555 ff., wird die Vision eines Dritten berichtet, wobei sich der Dichter bald des Defini bedient, der Zeitform reinen Denkens vergangener Tatsachen, bald des Präsens historicum, des Ausdrucksmittels lebendiger Vergegenwärtigung, bald des Imperfekts, wenn er das Geträumte als Geträumtes innerlich miterlebt:

„Apres icele li vient altre avision:
Qu'il ert en France, ad Ais, ad un perrun,
En dous caeines si teneit un brohun.
Devers Ardene veeit venir trente urs:
Cascuns parolet altresi cume hum.
Diseient li: Sire, rendez le nus!
De sun palais vint uns veltres plein curs,
Entre les altres asaillit le greignur."

Dieses dem Imperfekt innewohnende Vermögen, ein Geschehen oder Sein in die Welt der Gedanken und Gefühle zu verlegen, ist erst in der neueren Zeit in seinem stilistischen Wert voll erkannt und ausgebeutet worden. Indem die Schriftsteller aus der Erzählung mit dem Defini in die mit dem Imperfekt übergehen, geben sie allein schon durch den Tempuswechsel zu verstehen, daß sie nunmehr Seelenvorgänge sei es in ihnen selbst sei es in anderen, nicht aber äußere Tatsachen, mitteilen. Einige Beispiele aus Zolas „*Joie de vivre*" mögen die Eigenart dieses Sprachverfahrens darlegen. „*(Tout son passé défilait) . . . Elle était encore mademoiselle de la Vignière, lorsqu'elle courait le cachet dans les familles distinguées de Caen*", S. 232, d. h. sie war in ihren Gedanken noch ein junges Mädchen und erteilte Privatstunden in Caen. Auch die Übertragung in die 1. oder 2. Person „*(tout mon passé défilait) . . . J'étais encore . .* ", „*(tout ton passé défilait) . . . Tu étais encore . .*" faßt das Ausgesagte als eine bloße Vorstellung auf. Durch „*tout son passé défilait*" und „*encore*", das übrigens unbeschadet des Sinnes auch wegfallen könnte, wird der Vorstellungsinhalt als der vergangenen Geschehens oder Seins, als eine Erinnerung, gekennzeichnet. Zumeist aber handelt es sich um Gedanken oder Gefühle, die sich an die damalige Gegenwart anknüpfen. „*Mais les coups lointains la secouèrent dans son lit. Pourquoi ne pas tenter l'impossible? Qu'importait cet argent jeté à l'eau, s'il y avait une seule chance de sauver le village? Et elle s'endormit au jour,*" S. 136. „*Mais Pauline ne daignait même plus refuser, dans son obstination farouche. Elle était bien, pourquoi la dérangeait-on?*", S. 144. „*Pendant ce temps, madame Chanteau . . . se fâchait tout bas contre Véronique. C'était insupportable, la bonne elle aussi introduisait à présent des mendiantes! Comme si mademoiselle n'en amenait pas assez dans la maison! Un tas de vermines qui la dévoraient et se moquaient d'elle! Certes, son argent lui appartenait, elle pouvait bien le gaspiller à sa guise; mais en vérité, cela*

devenait immoral, d'encourager ainsi le vice", S. 131. „*La nuit il imaginait des histoires, on avait renvoyé Véronique devenue insupportable, Louise n'était plus qu'une petite bonne, qu'il allait retrouver pieds nus. Comme la vie s'arrangeait mal!*" S. 187. „*Le long de la route d'Arromanches, il la suivait dans la nuit noire: elle avait dépassé le bois de chênes, elle arrivait au petit pont, elle gagnerait cinq minutes en descendant la côte à la course. Alors, un besoin violent de savoir lui fit ouvrir la fenêtre, bien qu'il ne pût rien distinguer, dans cet abîme de ténèbres . . . . La notion du temps finissait par lui échapper, il s'étonna d'entendre sonner trois heures. A présent, le docteur avait fait atteler, le cabriolet filait sur le chemin, trouant l'ombre de son œil jaune*", S. 151. Eigene Betrachtungen liegen vor in dem Bally entlehnten Beispiele: „*Un doute singulier me saisit: avais-je aimé réellement Judith? . . . Cette idée m'attrista un moment: ne connaîtrais-je donc l'amour que de ouï-dire? . . . Aimer, qu'était-ce au juste? . . La démonstration de l'existence de Dieu est impossible à faire. L'amour, pas davantage, ne se prouvait*, P. Margueritte, *Confession posthume*".

Ob der Vorstellungsinhalt Andern mitgeteilt wird oder nicht, ist völlig belanglos. Während oben von nur Gedachtem die Rede war, wird dieses auch ausgesagt in: „*Mais il s'était récrié, est-ce qu'il n'était pas son mari? puis, les médecins soignaient bien les femmes*", S. 154. „*Et elle plaignait aussi Pauline: La chère petite souffrait beaucoup, on ne pouvait passer une minute en haut, sans avoir le cœur retourné*", S. 167. Es kann seinen äußern Ausdruck auch in einer bloßen Gebärde finden: „*Mais il hochait la tête, il n'était pas un enfant pour qu'on le trompât de la sorte*", S. 209; „*Pauline les regardait, surprise. Si les misérables étaient propres, on n'aurait pas besoin de les nettoyer. Le mal et la misère se tenaient, elle n'avait aucune répulsion devant la souffrance, même lorsqu'elle semblait le résultat du vice. D'un geste large, elle se contenta de dire la tolérance de sa charité*", S. 130. Die Aussage ist nur beabsichtigt in: „*Dès la mort de sa tante, une idée généreuse lui était venue, elle avait projeté de se réconcilier avec Louise. Chanteau pouvait lui écrire, elle même ajouterait un mot d'oubli sur la lettre. On était si seul, si triste, que la présence de cette grande enfant serait une distraction pour tout le monde . . . Mais chaque fois qu'elle voulait en parler à son oncle, une répugnance l'en empêchait*", S. 261.

Da durch die bloße Verwendung des Imperfekts ein Tatsachenganzes als nur gedacht und vorgestellt gekennzeichnet werden kann, wird man annehmen müssen, daß auch das Imperfekt in dem von einem Zeitwort des Sagens oder Denkens abhängig gemachten Satz, „*il disait que . . . il croyait que . . . il demanda si . . . il s'informa pourquoi . . .*

qui . ., ce que . . usw., darin begründet ist, daß die Aussage einen Vorstellungsinhalt enthält, der bejahender, verneinender und auch fragender Natur sein kann. Die bisherige Erklärung dieses Imperfekts als eines solchen inhaltlicher Ausführung muß schon wegen der überaus lockeren Verknüpfung des Verbums dicendi et credendi mit der Aussage, in die es auch eingeschoben oder der es nachgesetzt werden kann, als sehr unwahrscheinlich angesehen werden. Außerdem tritt aber in einem gewissen Falle die Auffassung als Vorstellungsinhalt klar zutage. Wenn der abhängige Satz eine jederzeit gültige Wahrheit ausspricht, ist bekanntlich außer dem Präsens auch das Imperfekt üblich. „*Elle écrivait à sa nièce que les passions portaient (portent) toujours avec elles leur punition*", B. de Saint-Pierre; „*Ne vous ai-je pas dit que Dieu était (est) juste?*", Pascal; „*Les anciens ne savaient pas que la terre tournait (tourne) autour du soleil.*" Bastin bemerkt zu diesen Beispielen, S. 62: „L'imparfait, qui paraît moins logique parce qu'il semble n'exprimer qu'une vérité relative au temps passé dont on parle, est cependant plus conforme que le présent à l'esprit, au génie de la langue française." Der Anlaß zum Gebrauch des Imperfekts ist hier offenbar dadurch gegeben, daß der betreffende Gedanke ohne Rücksicht auf seine Gemeingültigkeit als Vorstellungsinhalt einer Person aufgefaßt wird.

In der Verwendung des Imperfekts als tempus narrativum eines Vorstellungsinhalts äußert sich seine Eigenschaft als Phantasiedenkakt am reinsten. Auch das Präsens, das Indefini und das Futur können, da sie nicht nur reinen Denkakten, sondern auch Phantasiedenkakten Ausdruck geben, in dieser Funktion auftreten. Ihre Doppeldeutigkeit hat aber zur Folge, daß es oft schwer ist, die Auffassung des Schriftstellers festzustellen. Die Mitteilung eines Vorstellungsinhalts erfolgt so durch das Präsens historicum in der letzteren Hälfte folgender Sätze: „*D'une telle réponse le tapage s'accroît; les journaux enquêtent à l'envi; M. Lavisse donne son mot à son tour: il a connu la vieille Sorbonne avec de l'herbe dans la cour; il y voit aujourd'hui 2000 étudiants; il avoue sa joie et sa fierté;*" „*Il ne s'arrête pas non plus aux Bains Chinois. On le connaît trop par ici. Tout Paris saurait son aventure;*" „*On part. Notre lièvre ne se presse point. Il s'amuse à brouter l'herbe, à s'étendre au soleil. Il a du temps devant lui: il est sûr d'arriver avant ce pauvre animal lourd et lent, qui porte sa maison sur son dos*". In diesen Bally und Kalepky entnommenen Beispielen wird in 2 und 3 nur Gedachtes, innere Rede, langage intérieur, berichtet.

Auf dieses Sprachverfahren hat zuerst A. Tobler in seinen *Verm. Beitr.* II, 6 ff. hingewiesen. Indem er die drei Aussagen: „*L'abbé Ranvier ne s'est-il pas permis de prendre la défense des abominables brigands?*" (direkte Rede, unwillige rhetorische Frage), „*Il se demanda si l'abbé R. ne s'était pas permis . . .*" (indirekte Rede) und

„*L'abbé R. ne s'était-il pas permis . . .?* einander gegenüberstellte, erblickte er in dieser letzten Ausdrucksweise eine eigentümliche Mischung indirekter und direkter Rede, die von jener das Tempus und die Person des Verbums, von dieser die Wortstellung und den Fragetón annehme, eine Mischung, die aber auf ihn, obgleich die Aussage in einem unabhängigen Fragesatz erfolgt, mehr den Eindruck indirekter Rede gemacht zu haben scheint, da er ihr weiterhin diesen Namen beilegt.

Gegen diese Auffassung Toblers hat dann Th. Kalepky in der *Zeitschr. für rom. Philol.*, 1899, 491 ff. eine Anzahl berechtigter Einwände erhoben, wobei er gleichzeitig das Feld der Beobachtung erweiterte. Nach seiner Ansicht handelt es sich hier weder um direkte, noch um indirekte Rede, noch um eine Mischung beider, ja überhaupt nicht, sofern wenigstens die sprachliche Form allein in Betracht komme, um „Rede" im Sinne der Wiedergabe der Äußerungen anderer Personen, sondern vielmehr nur um eigene Äußerungen des Erzählers, von denen aber der Leser auf Grund des Tenors, des Zusammenhangs oder ausdrücklicher Angaben sofort fühle, daß sie als Meinungsausdruck jener Personen zu denken seien. Er glaubt daher diese Darstellungsart als „verkleidete Rede" bezeichnen zu können, d. h. als etwas, was zwar in Wirklichkeit „Rede" (anderer) ist, sich aber unter der Form, unter der Maske, Vermummung eigener Äußerung des Erzählers präsentiere, und um richtig verstanden zu werden, erst seiner äußern trügerischen Hülle entkleidet werden müsse. Es liege so ein an und für sich harmloser, da leicht zu durchschauender Täuschungsversuch gegenüber dem Leser vor. — Kalepky läßt hier unberücksichtigt, daß es sich um die Mitteilung der Erlebnisse, und zwar der inneren Erlebnisse, dritter Personen handelt, die der Schriftsteller in ihrem Verlaufe beobachtet und berichtet. Eine solche unmittelbare Wahrnehmung der Seelenvorgänge eines Anderen, wie sie durch die äußern Ereignisse in diesem ausgelöst werden und sein ferneres Handeln bestimmen, erheischt eine völlige Hineinversetzung in die Seele dieses Anderen. Wer die geheimen Kräfte, welche die Zeiger einer Uhr fortbewegen, jemandem darlegen will, läßt ihn einen Blick in das Gehäuse werfen, wo vor seinen Augen ein Rädchen in das andere greift und sich der Antrieb einer Feder fortpflanzt. Kalepky hat selbst auf das wesentliche Moment dieser Darstellungsweise hingewiesen, wenn er, S. 508, von einem Hineinlegen der Seele des Erzählers in die seines Helden, S. 510, von einem gewissen Sichversenken oder gar Aufgehen in das Denken und Empfinden der vorgeführten Personen spricht. Auch wenn er, S. 497, den Unterschied zwischen „*est-ce que l'abbé R. ne s'était pas permis . .*" und „*était-ce que l'abbé R. ne s'était pas permis . .*" ganz richtig darin sieht, daß die letztere Ausdrucksweise eine sinnende Ungewißheit, bangen Zweifel, also mehr oder minder eine wirkliche Frage, das Verlangen

nach zuverlässiger Belehrung, Aufklärung, Befreiung von einem Zustand der Ungewißheit in sich schließe, erkennt er an, daß in diesem Falle der Schriftsteller das Denken und Empfinden der betreffenden Person innerlich miterlebe. Von einem Täuschungsversuch gegenüber dem Hörer oder Leser kann daher gewiß keine Rede sein. Man muß vielmehr von vornherein annehmen, daß bei einem Manne, dessen Phantasie von seinem Gegenstand derartig erfüllt ist, daß er, wie Kalepky sagt, in der Darstellung die Grenze zwischen Erzähler und Person der Erzählung in ihren Gedanken, Gefühlsäußerungen fast bis zur Unfeststellbarkeit verwischt, sodaß sie beide in eins zusammengeschmolzen erscheinen, sich keinerlei Nebengedanken und Nebenabsichten einzustellen vermögen. An den Leser und die Möglichkeit, ihn hinters Licht zu führen, denkt er jedenfalls nicht.

In jüngster Zeit hat endlich auch, in dieser Monatsschrift, IV (1912), S. 549 ff. und 597 ff., der um eine neue Orientierung der Grammatik mit großem Erfolg bemühte Ch. Bally diese sprachlich-stilistische Erscheinung einer eingehenden Erörterung unterzogen. Er sieht in ihr einen „*style indirect libre*" — „*libre*" d. h. grammatisch unabhängig von einem Verbum dicendi oder credendi — und setzt sie in Parallele mit der deutschen indirekten Rede in Form konjunktionsloser Sätze, sodaß die Eigenart der Aussage im Französischen durch das Imperfekt, im Deutschen durch den Konjunktiv gekennzeichnet würde. Man darf wohl annehmen, daß Bally, wenn er den Aufsatz Kalepkys gekannt hätte, zu einer andern Einsicht gekommen wäre. In den Fällen, wo es sich um bloße Phantasiebilder, um Stimmungen und Gefühle handelt: „*Elle était encore Mademoiselle de la V. et courait le cachet*", „*Elle était bien, pourquoi la dérangeait-on?*" sind diese an und für sich gewöhnlich wortlos und nicht zur Rede geformt. In das Gewand dieser kleiden sich nur die Reflektionen. Werden sie vom Schriftsteller unmittelbar mitgeteilt, so bedient er sich nicht eines „*style indirect qui donne l'illusion du discours direct*", sondern vielmehr eines style direct qui donne l'illusion du discours indirect, und der eben wegen dieser Illusion zur Wiedergabe der deutschen indirekten Rede gebraucht werden kann. Die inneren Vorgänge werden genau wie die äußeren berichtet, in der dritten Person, wenn ein Anderer als denkend oder fühlend vorgeführt wird, und mit Verlegung des Geschehens in die Vergangenheit. Auch der deutschen Sprache ist, worauf Kalepky, S. 505, aufmerksam gemacht hat, die „verschleierte Rede" keineswegs fremd: „*L'abbé R. ne s'était-il pas permis . . .?*" „*Hatte der Abbé R. sich nicht gestattet . .?*" „*Ihre Vergangenheit zog vor ihrem inneren Blicke vorüber: sie war noch Fräulein de la V.*", und im Vergleich zur deutschen indirekten Rede empfindet man diese Aussagen entschieden als ein unmittelbares Denken und sich Vorstellen der betreffenden Personen. Die weniger häufige Verwendung dieses stilistischen Ausdrucksmittels seitens

deutscher Schriftsteller wird sehr wahrscheinlich damit zusammenhängen, daß unserer Sprache keine Präteritalform zur Verfügung steht, die wie das romanische Imperfekt ausschließlich dem Phantasiedenken dient. Bally hat übrigens auch selbst eingesehen, daß die Kennzeichnung dieses Sprachverfahrens als style indirect nicht überall angänglich sei. So sagt er auf S. 601: „*Dans les cas extrêmes, ceux où l'indépendance du verbe indirect est complète, on ne peut plus même parler de style indirect; il s'agit plus généralement d'un aspect subjectif de la pensée.*" Was er hierunter versteht: „*le fait est passé par le cerveau d'un sujet mis en scène dans le récit ou d'un sujet qu'on peut facilement imaginer*" ist aber gerade das, was hier als das wesentliche Merkmal des „discours indirect libre" überhaupt bezeichnet worden ist. — Die Behauptung Ballys auf S. 604: „*Tous les exemples de style indirect libre cités au cours de cet article appartiennent à la langue littéraire*", trifft auf die S. 555 angeführten Beispiele nicht zu: „*Dorante. Vous êtes sensible à son amour; je l'ai vu .... Ainsi vous ne sauriez m'aimer. Silvia. Je suis sensible à son amour! qui est-ce qui vous l'a dit? Je ne saurais vous aimer? Qu'en savez-vous? Vous décidez bien vite*". „Ich bin empfänglich für seine Liebe!" „*Il a commencé par établir que je ne pouvais le souffrir. En un mot, je le déteste, je suis furieuse contre son amour; voilà d'où il part.*" „Kurz, ich hasse ihn, bin wütend über seine Liebe; das ist die Auffassung, von der er ausgeht". Eine solche Sprechweise ist der Alltagssprache vollkommen geläufig. Schon diese Ausnahmestellung läßt vermuten, daß ein von der bisher besprochenen Erscheinung wesensverschiedener Fall vorliegt. Und in der Tat handelt es sich hier um einen unter dem Einfluß einer Gemütserregung unmittelbar übernommenen Gedanken eines Anderen, welcher nunmehr der Vorstellungswelt des Sprechenden angehört, der mit Entrüstung, Staunen, Verwunderung bei ihm verweilt. Auch mit Bezug auf Vergangenes ist ein solches Verfahren üblich: „*J'étais (tu étais, il était) sensible à son amour! allez donc!*" Ja, dieser mit Affekt erfüllte Gedanke läßt sich auch als Bestandteil des langage intérieur einer dritten Person berichten: „*Il fut consterné. Elle était sensible à son amour! Mais cela ne se pouvait pas. Elle le détestait, elle était furieuse contre lui.*" Der wirkliche „discours indirect libre" gehört, wie Bally richtig festgestellt hat, ausschließlich der literarischen Sprache an. Es erklärt sich dies ohne weiteres aus seiner Eigenart. Die innere unmittelbare Apperzeption der Gedanken und Gefühle Anderer ist nur möglich bei dem völlig ungestörten tête à tête des Schriftstellers mit seinen Gestalten. In der Stille seines Arbeitszimmers sieht er sie handeln und denkt ihr Denken, fühlt ihr Fühlen mit. Eine solche Phantasiebetätigung, die unter Abschluß von der Außenwelt, bei geschlossenen Augen, vor sich geht, ist mit dem Bewußtsein eines Zuhörers unvereinbar.

In seinem Aufsatz kommt Bally, S. 599 ff., auch auf einige Sonderfälle der Verwendung des Imperfekts zu sprechen. In „*l'ennemi, disait-il, serait là dans deux heures*", „*il annonçait que l'ennemi serait là dans deux heures*" erklärt er die Zeitform durch die Anziehungskraft der temporalen Umgebung: „*Le style indirect libre a pour effet d'étendre son action en dehors de l'énoncé des paroles ou des pensées, sur le verbe introducteur lui-même; par une sorte de construction ad sensum, ce verbe est attiré par les verbes de l'énoncé et se met au même temps qu'eux.*" In *on partait, on arrivait, il entrait* sieht er hingegen subjektive Imperfekta, d. h. von Affekt begleitete, anschaulich-reflektierende Denkakte der vom Schriftsteller vorgeführten Personen, also einen „discours indirect libre". Kalepky, der im letzten Novemberheft dieser Zeitschrift den Ausführungen Ballys gegenüber noch einmal seine eigene Auffassung vertreten hat, ist der Ansicht, daß sich diese Imperfekta durch seine Annahme „verschleierter Rede" mühelos erklären lassen. Es läßt sich nun aber schwer einsehen — Kalepky selbst spricht sich hierüber nicht weiter aus —, wie die Schwierigkeit der Deutung auf diese Weise behoben werden könnte. Es liegen hier jedenfalls Imperfekta durchaus eigentümlicher Art vor, die sich auch mit der Auffassung des Imperfekts als eines Phantasiedenkaktes nicht ohne weiteres in Einklang bringen lassen. Denn Tätigkeitsvorstellungen wie „sagen, melden, abreisen, ankommen, eintreten" bieten an und für sich dem anschaulichen Denken keine oder nur sehr geringe stoffliche Unterlage und können sich daher nur als reine Denkakte geltend machen.

Das Imperfekt der sog. Anführungsverba, das schon im Latein begegnet: dicebat, aiebat, respondebat usw., ist schon lange ein Schmerzenskind der Grammatik. Vising, der ihm in seiner Besprechung des Imperfekts bei jeder einzelnen romanischen Sprache einen besonderen Abschnitt widmet, vermag ihm einen durativen Sinn nicht unterzulegen. Meyer-Lübkes Versuch, ihm diese Bedeutung zu wahren, „die Rede erscheint als etwas sich über einen gewissen Zeitraum Erstreckendes, die Handlung ist mit dem Beginn nicht auch abgeschlossen", *Gram. der roman. Spr.*, III, § 106, läßt unbefriedigt, da mit „*il disait que . .*" nichts anderes als die Tatsache, daß jemand etwas aussagte, also dasselbe, was „*il dit que . .*" mitteilt, festgestellt wird. Daß der Sprechakt als solcher hier anschaulich aufgefaßt werde, ist aber auch ausgeschlossen. Mit dem Phantasiegehalt, auf den das Imperfekt der Anführungsverba schließen läßt, muß es daher eine besondere Bewandtnis haben. Bei den Worten „*il disait que . .*" beschäftigt sich der Geist des Sprechenden schon mit dem Aussageinhalt, den er sich zurückruft und für den er die sprachliche Form sucht. Es findet so ein sich besinnendes Verweilen statt, wie es sich etwa in „er sagte Folgendes", „*la comédie finissait ainsi*", ausspricht. „*Il dit que . .*" ist dagegen reflektionslos, da der

Sprechende sich der Aussage von vornherein klar bewußt ist. Es ist daher auch vor allem in der geschriebenen Sprache üblich, während „*il disait que . .*" mehr der gesprochenen angehört. Erst nachdem letzteres formelhaft geworden, dient es auch zum Ausdruck des reinen Denkaktes.

Beweiskräftig für die Richtigkeit dieser Auffassung sind zahlreiche Imperfekta in der Art derer, wie sie schon in den aus Zola angeführten Stellen vorkamen: „*Et elle plaignait (st. plaignit) aussi Pauline: La chère petite souffrait beaucoup . .*": „*mais il hochait (st. hocha) la tête, il n'était pas un enfant . .*"; „*Pauline les regardait* (st. regarda) *surprise. Si les misérables étaient propres, on n'aurait pas besoin de les nettoyer*": „*La nuit il imaginait* (st. imagina) *des histoires, on avait renvoyé Véronique . .*"; „*Il la suivait* (st. suivit) *dans la nuit noire; elle avait dépassé le bois de chênes . .*": „*Tout son passé défilait* (st. défila). *Elle était encore . .*". Auch hier sind die Denkakte an und für sich bloß konstatierend, doch vollzieht sich gleichzeitig mit ihnen der innere Übergang zum Phantasiedenken, findet eine Vorausnahme des Vorstellungs- und Stimmungsgehaltes des weiterhin folgenden statt. So darf man mit Bally wohl von Attraktion sprechen, wenn auch durch sie nicht Tempora, sondern Denkakte assimiliert werden.

Noch deutlicher als das vorgesetzte „*il disait que . .*" gibt sich das eingeschobene „*. . . disait-il . .*" als vom Aussageinhalt erfüllt, als ein Besinnungsmoment, zu erkennen. Vor allem die häufige und unnötige Wiederholung dieses Einschiebsels in unbeholfener, stockender Rede läßt auf diese Eigenschaft schließen. Das nachgesetzte „*. . . . disait-il*" hingegen steht unter der Nachwirkung der mitgeteilten Aussage, sei es nun, daß der Sprechende noch innerlich bei ihr verweilt, oder daß er, schon mit dem Blick nach vorwärts, ihre Tragweite ermißt und die geistige Brücke zum folgenden Gedanken schlägt.

Die Verquickung eines bloß konstatierenden Denkaktes mit dem Phantasiegehalt noch in Bildung befindlicher Vorstellungen läßt sich noch vielfach nachweisen. Der bekannteste Fall ist das Imperfekt in der Einleitung einer Erzählung: „*Il y avait une fois un roi et une reine*". Gleichzeitig mit dieser Feststellung, die unmöglich anschaulich gedacht werden kann, hebt sich der Vorhang vor dem inneren Blicke des Sprechenden und sein geistiges Auge ist nunmehr in die Perspektive des Geschehens gerichtet. Auch die so häufigen Imperfekta von Verben inchoativen oder perfektiven Sinnes wie *s'embarquer, s'avancer, entrer, commencer, naître, ouvrir, arriver, partir, atteindre, rentrer, finir, mourir*, enthalten Phantasiedenkakte ausblickender oder rückblickender Natur. „*L'ingéniosité de ce plan parut si forte à Casal qu'il résolut de l'exécuter le jour même, et dès les deux heures, il entrait dans le salon de la rue de Tilsitt*". (von Haas,

Neufrz. Syntax, § 300, zitiert). Die Tatsache des Eintritts wird von dem Erzähler als bedeutungsvoll und folgenschwer empfunden. Die Wirkung des Imperfekts auf den Hörer ist die Erregung der Erwartung wichtiger Geschehnisse. Dieselbe Deutung lassen die Imperfekta in folgenden Sätzen zu: „*La voix de Saint-Crest cria: Qu'est-ce que c'est? Attends . . Je vais ouvrir. L'instant d'après, il ouvrait*", *Prévost*, *Lettres de femmes*, S. 106; „*Cependant on s'arrêta. Des hommes et des femmes se tenaient debout devant les portières avec des lanternes à la main. On arrivait. Jeanne, subitement réveillée, sauta bien vite*", Maupassant, *Une vie*, S. 11. Ein Denkakt Jeannes, also ein „discours indirect libre", wie Bally annimmt, kann hier unmöglich vorliegen. Ein solcher hätte seinen Ausdruck durch „*on était arrivé*" finden müssen, da Jeanne bis zum Augenblick der Ankunft schläft und dann erst plötzlich erwacht. „*L'ancien régime était détruit; une ère nouvelle commençait*", Grégoire, *Nouvelle histoire de France*, S. 202; „*Le soir même, à quatre heures, le maréchal expirait. Le lendemain il mourait*"; „*Il partait l'âme émue d'une tristesse indéfinissable. Peu après, à son arrivée à Naples, il perdait un enfant*"; „*Il demanda qu'on le laissât reposer, ensuite il tourna la tête. Quelques minutes après, il entrait dans le coma. Au bout d'une heure, il rendait le dernier soupir.*" Lücking „*Französische Grammatik*", § 141, und Strohmeyer „*Der Stil der französischen Sprache*", S. 271, denen die Beispiele z. T. entnommen sind, bezeichnen diese Imperfekta als affektvolle, ethische. Ein Gefühlsinteresse liegt nun aber überhaupt dem Imperfectum narrativum zugrunde. Den letzthin besprochenen Fällen kommt nur insofern eine Sonderstellung zu, als nicht die ausgesagte Tatsache an und für sich, das Eintreten, Ankommen, Sterben usw., anschaulich vergegenwärtigt wird. Was die Phantasie erfüllt, ist die seelische Resonanz dieser Tatsachen, ihre Bedeutsamkeit, ihr Stimmungsgehalt.

Das Imperfekt hat sich so durchweg, in allen seinen verschiedenartigen Verwendungen, als eine Äußerungsform des Phantasiedenkens nachweisen lassen. Diesem ist das Verweilen auf dem Gedanken, die Auffassung des Geschehens oder Seins als im Verlauf begriffen und als unabgeschlossen vorliegend eigen. In dem Phantasiedenken ist auch der Dauerwert des Imperfekts begründet, nicht in der objektiven Dauer des Ausgesagten. Wenn es zum Ausdruck gedanklicher Beziehungen dient, wenn es anschaulich erzählt, wenn es in die innere Welt der Vorstellungen und Gefühle versetzt, so sind dies alles Funktionen, zu denen es kraft seiner Eigenschaft als Phantasiedenkakt berufen ist. Demgegenüber ist der Definidenkakt die bloße Apperzeption eines Geschehen- oder Gewesenseins. Er ist zeitlich dimensionslos und faßt den Verbalbegriff abstrakt auf, als eine Totalitätsvorstellung, die Anfang, Verlauf und Ende in sich schließt, ohne daß sich aber die Tatsache der Vereinigung dieser Momente dem Bewußt-

sein aufdrängt. Wohl aber macht sich bald das eine bald das andere Moment fühlbar. Für den in die Perspektive der Entwicklung gerichteten Geist tritt der Sinn des Abschlusses hervor. Bei dem isolierten Gedanken ist der Verbalbegriff als solcher für die Auffassung entscheidend. „*Il s'embarqua, il entra, il arriva, il attaqua, il naquit, il promit*" werden inchoativ; *il navigua, il resta, il combattit, il vécut* durativ; *il débarqua, il sortit, il vainquit, il mourut, il refusa* perfektiv empfunden. Im Unterbewußtsein sind aber auch die andern Momente in schlummerndem Zustand enthalten. Dem Definidenkakt als solchem kommt daher keine bestimmte Aktionsauffassung zu. Was das Imperfekt angeht, so ermangelt es seiner Wesensart nach des perfektiven Sinnes.

Reine Denkakte und Phantasiedenkakte treten natürlich nicht nur beim Denken vergangenen Geschehens oder Seins auf, wenn sie auch bloß hier durch das Defini und Passé antérieur einerseits und das Imperfekt und Plusquamperfekt andererseits besondern sprachlichen Ausdruck finden. Auch Gegenwärtiges und Zukünftiges wird bald bloß begrifflich festgestellt bald konkret vorgestellt. Die Zeitform des Präsens dient beiden Zwecken, wie schon daraus hervorgeht, daß das Präsens historicum sowohl Defini wie Imperfekt vertritt. Das Indefini und das romanische Futurum mit ihren subjektiven, in dem Seingefühl des Sprechenden wurzelnden Zeitvorstellungen werden ursprünglich nur Phantasiedenkakte gewesen sein, doch haben sie mit ihrer zunehmenden Verbreitung diesen ausschließlichen Charakter verloren.

Schematisch dargestellt würde sich daher der folgende Sachverhalt ergeben:

Vergangenes Geschehen oder Sein	subjektiv empfunden	Phantasiedenkakt	Passé indéfini
		reiner Denkakt	
	objektiv empfunden	Phantasiedenkakt	: Imperfectum (Plusquamperfectum)
		reiner Denkakt	: Passé défini (Passé antérieur)
Gegenwärtiges oder Zukünftiges Geschehen oder Sein	subjektiv empfunden	Phantasiedenkakt	Praesens oder Futurum
	objektiv empfunden	reiner Denkakt	

Zum Abschluß dieser Ausführungen erscheint es angebracht, nun auch eine Probe auf das Exempel zu machen und durch eine Analyse der im lebendigen Ganzen einer Erzählung begegnenden Tempora der Vergangenheit darzulegen, wie sie die ihnen zuerkannte Eigenart im Einzelfalle hervorkehren und welche Aufgaben ihnen zufallen. Als besonders geeignet für einen solchen Nachweis erscheint der bekannte Bericht des Theramenes von dem kläglichen Ende Hippolyts in Racines Phèdre, da sich hier in knappem Rahmen alle Tempora narrativa vereinigt finden. Die starke Wirkung der Erzählung beruht ganz wesentlich auf diesem Wechsel der Zeitformen,

in denen sich die seelischen Eindrücke, denen Theramenes bei der Erinnerung an das jüngst Erlebte ausgesetzt ist, getreu widerspiegeln. Durch diese Anteilnahme des Erzählers wird das Ganze von subjektivem Empfinden erfüllt und getragen und erhält eben durch diese Reflexwirkung seine dramatische Belebung.

Mit den Worten „*Hippolyte n'est plus!*" hat Theramenes dem Theseus den Tod seines Sohnes mitgeteilt. Die als jetzt vorliegend ausgesagte Tatsache ruft in kausaler Verkettung die Erinnerung an das Erlebte wach: „*J'ai vu des mortels périr le plus aimable!*" Die Denkrichtung ist also aus der Gegenwart in die Vergangenheit.

Theseus vermag die entsetzliche Kunde nicht zu fassen:

„Mon fils n'est plus? Hé quoi? quand je lui tends les bras,
Les Dieux impatients ont hâté son trépas?"

Er ringt mit seinen Gedanken und Gefühlen. Eine flüchtige Anwandlung trotziger Auflehnung gegen den grausamen, unbegreiflichen Ratschluß der Götter gibt sich in dem kurzen „*Hé quoi!*" zu erkennen. Gegensätzliche Empfindungen leiten aus der Gegenwart mit dem frohbewußten „*quand je lui tends les bras*" zu der Schreckensvorstellung der Vergangenheit über „*les Dieux ont hâté son trépas*". Sein Sohn ist nicht mehr! wie ist dies möglich? auf welche Weise ist es geschehen? Die angstvolle Frage drängt sich auf seine Lippen und atemlos, in abgerissenen Sätzen, heischt er Aufklärung: „*Quel coup me l'a ravi? quelle foudre soudaine?*" Während sich das Auge des unglücklichen Vaters starr auf Theramenes heftet, sucht dieser seine Gedanken zu ordnen. Mit Überwindung rafft er sich zu einer objektiven Haltung gegenüber dem Geschehenen, zu einem Vergessen der leidvollen Gegenwart auf und sucht einen Ausgangspunkt für seine Erzählung:

„*À peine nous sortions des portes de Trézène*",

doch sofort tritt eine Stockung ein. Der verhängnisvolle Augenblick spiegelt sich in seiner Phantasie mit allen Einzelheiten wieder:

„Il était sur son char: ses gardes affligés
Imitaient son silence, autour de lui rangés;
Il suivait tout pensif le chemin de Mycènes;
Sa main sur ses chevaux laissait flotter les rênes.
Ses superbes coursiers, qu'on voyait autrefois
Pleins d'une ardeur si noble obéir à sa voix,
L'œil morne maintenant et la tête baissée,
Semblaient se conformer à sa triste pensée."

Die lange Folge der Imperfektdenkakte mit ihrer Vorstellung eines unabgeschlossenen Geschehens oder Seins versetzt den Hörer in eine fast unerträgliche Spannung[1]. Er empfindet die Schilderung wie die unheimliche Ruhe vor dem Sturme. Der Eindruck drohenden Un-

[1] Auch X. Ducotterd in den „*Neueren Sprachen*", XI, S. 196, hat darauf hingewiesen, daß das Imperfekt die Erwartung anderer Ereignisse wecke. Wenn man sage: „*L'été dernier je faisais un voyage*", so frage unwillkürlich der Fran-

heils wird äußerlich noch durch den feierlich ernsten Rythmus der vierfach gehobenen Alexandriner, die wie ein durch dumpfe Paukenschläge markierter Totenmarsch erklingen, verstärkt.

Jäh und unerwartet wie ein erster Donnerschlag in gewitterschwüler Nacht erfolgt nun die Mitteilung des ersten grausigen Erlebnisses:

„Un effroyable cri, sorti du fond des flots,
Des airs en ce moment a troublé le repos.“

Nach dem Wetterleuchten der erste Blitzstrahl. Die Auffassung wird mit einem Male zeitlich unmittelbar. Das Bewußtsein des Abstandes schwindet und die Vergangenheit wird zur Gegenwart. Dieses plötzliche Überspringen vom Imperfektdenkakt in den Präsensdenkakt kann nur unter der Einwirkung des stärksten Affekts erfolgen. Der Geist des Theramenes ist nunmehr in die Perspektive des Geschehens gerichtet:

„Et du sein de la terre une voix formidable
Répond en gémissant à ce cri redoutable.
Jusqu'au fond de nos cœurs notre sang s'est glacé;
Des coursiers attentifs le crin s'est hérissé.
Cependant sur le dos de la plaine liquide
S'élève à gros bouillons une montagne humide;
L'onde approche, se brise, et vomit à nos yeux,
Parmi des flots d'écume, un monstre furieux.“

Alles spielt sich gleichsam vor seinen Augen ab. Auch die Indefinita geben hier Gegenwartsvorstellungen Ausdruck[1].

zose: *„Et qu'est-ce qui est arrivé?* Das Erwartete — und sozusagen das Erlösende — trete unter der Form des Defini ein. „Diese Wirkung des Imperfekts beruht aber nicht auf seiner „unbestimmten Zeitdauer“, sondern auf dem ihm eigenen unabgeschlossenen Denkakt.

[1] Vising, I, 145, macht darauf aufmerksam, daß das Indefini als tempus narrativum besonders häufig in Gesellschaft des historischen Präsens auftrete: „Wie der Ausdruck des jetzt Geschehenden (Präsens) für das damals Geschehene der Lebhaftigkeit wegen angewandt wird, so wurde auch der Ausdruck des jetzt Vollendeten (das zusammengesetzte Perfekt) für das damals Vollendete gebraucht.“ In dieser seiner Funktion im älteren Portugiesischen und Spanischen macht das Indefini auf ihn den Eindruck eines „Praesens (kaum Perfectum) historicum“, I, 80. In der Tat lassen sich die obigen Indefinita durch Präsentia ersetzen: *„Un effroyable cri a troublé (trouble) le repos“*, *„le crin des coursiers s'est hérissé (se hérisse)“*, *„notre sang s'est glacé (se glace).“* Jedoch macht sich ein Bedeutungsunterschied fühlbar. Wie *„es donnert, es blitzt“* kann auch *„es hat gedonnert, es hat geblitzt“* ein in die Gegenwart fallendes Geschehen aussagen, doch wird das erstere durativ, das zweite perfektiv gedacht. *„Es hat geblitzt, sieh mal!“*, *„es hat gedonnert, hör mal!“* wären widersinnig. Der Abschluß des Geschehens wird von dem Sprechenden in den Gegenwartsaugenblick, Anfang und Verlauf desselben dagegen vor denselben, dabei aber noch in eine als Gegenwart im weiteren Sinne aufgefaßte Zeit verlegt. Die drei Momente der Handlung werden so als unmittelbar aufeinanderfolgend, der Vorgang als ein sich äußerst schnell vollziehender aufgefaßt. Die treffendste Bezeichnung für das Indefini in dieser seiner Funktion wäre daher wohl die eines Präsens perfektum. Vom Perfektum Präsens unterscheidet es sich als Denkakt nur insofern, als der Blick rückwärts in die Zeit nicht über die

Die folgenden acht Verse teilen die Eindrücke mit, die das Ungetüm auf Theramenes gemacht hat. Hier findet sich das einzige, von den Grammatikern so vielumstrittene Defini: „*Le flot, qui l'apporta, recule épouvanté*". Der Sinn ist „*qui la apporté*" (Präsens Perfektum), doch läßt die von der Vorstellung der zurückströmenden Flutwelle erfüllte Phantasie nur den reinen Denkakt aufkommen.

Im historischen Präsens geht dann die Erzählung weiter bis zu dem Augenblick, wo sich Theramenes einer Einzelheit erinnert, die er später als die Ereignisse, die er berichtet, in der Gegenwart, durch Hörensagen erfahren:

‚On ‚dit qu'on a vu même, en ce désordre affreux,
Un Dieu qui d'aiguillons pressait leur flanc poudreux."

„*On a vu*" ist ein Perfektum Präsens, eine Vergangenheitsapperzeption von dem zeitlichen Standpunkt des „*on dit*" aus.

Der Affekt, der dem Sprechenden die Vergangenheit greifbar nahe rückt, bleibt jedoch ungeschwächt:

„*A travers les rochers la peur les précipite;*
L'essieu crie et se rompt. L'intrépide Hippolyte
Voit voler en éclats tout son char fracassé;
Dans les rênes lui-même il tombe embarrassé."

Dann bringt der Schmerz, der Theramenes übermannt:

„*Excusez ma douleur! Cette image cruelle*
Sera pour moi de pleurs une source éternelle"

ihn zur Selbstbesinnung. Er wird sich der wirklichen Gegenwart, der Anwesenheit des Theseus bewußt. Daher auch die Perfekta Präsens in:

„*J'ai vu, Seigneur, j'ai vu votre malheureux fils*
Traîné par les chevaux que sa main a nourris."

Gleich darauf aber macht sich wiederum die Vergangenheit zeitlich unmittelbar geltend:

„*Il veut les rappeler, et sa voix les effraie;*
Ils courent. etc. etc."

Gegenwart im weitern Sinne hinausreicht. Es kommt nicht allein in Verbindung mit dem Präsens historicum vor. Besonders häufig erscheint es in Inhaltsangaben: „*Elle se défend. Il veut la saisir. La porte s'ouvre: Le mari les a surpris*"; „*Elle ne veut pas le voir, mais une porte s'ouvre, et il entre. Une minute de reproches mutuels et déjà ils se sont expliqués.*" H. Bidou, *La semaine dramatique*, *Journal des Débats*, 6. 10. 13, 29. 12. 13. Die Präsentia sind hier offenbar keine historischen. Es wird das Präsens gebraucht, weil es sich um den Inhalt eines in der Gegenwart vorhandenen Werkes handelt. Auch das Präsens bei der rein sachlichen Mitteilung vergangener Tatsachen: „Es ist Mitte Oktober 1813. Man erwartet tagtäglich die Entscheidungsschlacht. Napoleon hat seine Truppen in und um Leipzig zusammengezogen. Er erfährt usw." ist, wenn man die Eigenart des Praesens historicumdenkaktes darin sieht, daß unter dem Einfluß lebhaften Affekts die Vergangenheit als Gegenwart erscheint, kein historisches Präsens. Der Erzähler ist sich hier vollbewußt, daß das Ausgesagte der Vergangenheit angehört. Durch das Präsens bringt er nur zum Ausdruck, daß die vergangenen Tatsachen seiner Vorstellungswelt augenblicklich angehören.

In dieser Halluzination bleibt Theramenes jetzt bis zum Schluß seines Berichtes befangen. Auch der Tod Hippolyts wird in der Phantasie neu erlebt und im Präsens Perfektum ausgesagt:

„. . . . *A ce mot ce héros expiré*
N'a laissé (ne laisse) *dans mes bras qu'un corps défiguré.*"

Die beiden letzten Verse

„*Triste objet, où des Dieux triomphe la colère,*
Et que méconnaîtrait l'œil même de son père"

enthalten die Gedanken, die Theramenes, der im Geist die Leiche Hippolyts noch vor sich sieht, erfüllen. Es ist innere Rede, die durch den lebhaften Schmerz zur lauten Klage wird.

Selbstanzeigen.

Johann Jacob Christoph von Grimmelshausen und seine Zeit. Von Artur Bechtold. Mit 9 Tafeln und 10 Textabbildungen. Heidelberg 1914, Carl Winters Universitätsbuchhandlung. IV, 260 S. 8 M.

Das Buch will auf Grund des in den letzten Jahrzehnten durch glückliche Funde — ich erinnere an die Namen Könnecke, Ruppert, Overmann, Dieffenbacher, Scholte — erschlossenen reichen Aktenmaterials den Abriß einer Lebensgeschichte Grimmelshausens geben. Da das urkundliche Material durchaus nicht lückenlos ist, mußten auch die einzelnen Abschnitte des Buches an Inhalt verschieden ausfallen. So war es nicht möglich, über die Jugendzeit des Dichters Neues beizubringen; selbst das Geburtsdatum ist noch unbekannt. Erst mit dem Jahre 1639 fällt helleres Licht auf seine Lebensgeschichte; von 1640 an liegt — dank seiner an Schreibereien reichen Tätigkeit als Schreiber, Regimentssekretär, Schaffner und schließlich als Schultheiß zu Renchen — sein Leben in den Hauptzügen ausgebreitet vor uns.

Mehr als andere Dichter ist der Verfasser des Simplizissimus mit seiner Zeit verwachsen; es mußte daher in ganz besonderem Maße auf die landschaftliche und kulturgeschichtliche Umgebung eingegangen werden, in der seine Schriften entstanden sind.

Dem Buche sind die Nachbildungen einiger besonders wichtiger Urkunden, wie die Heirats- und Todesurkunde Grimmelshausens, das Protokoll über sein Gesuch um die Renchener Schultheißenstelle, Schriftproben und Zeichnungen von seiner Hand, Städteansichten und Titelkupfer seiner Werke etc. beigegeben.

Freiburg i. B. A. B.

Volkslieder aus dem badischen Oberland. Gesammelt und im Auftrag des Vereins Badische Heimat herausgegeben von Dr. Othmar Meisinger. Geh. M. 5.20, geb. M. 6.20. Heidelberg, Carl Winters Universitätsbuchhandlung.

Vorliegendes Buch bringt 350 Lieder aus dem badischen Oberland, einem Gebiet, in dem sich bis heute noch niemand des Volksliedes angenommen hat. Den Urkern der Sammlung bilden die Lieder, die ich in neunjähriger Sammlertätigkeit im Markgräflerland und auf dem Hotzenwald zusammengetragen habe. Dazu kommen Lieder, die der Verein Badische Heimat besitzt aus allen Teilen des badischen Oberlandes. Damit sind ferner vereinigt Volkslieder, die in den vierziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts der Musiker C. Anton Föppl im Breisgau, in Freiburg und Umgebung, aufzeichnete. Das Buch ist im ganzen angelegt wie die große Sammlung Erk-Böhmes. Es bringt zu jedem Lied Verweise auf die vorhandenen Volksliederwerke, besonders die oberdeutschen. Die

Sammlung gibt Einblick in das Volkstum unserer badischen Alemannen, sie zeigt Zusammenhänge mit dem Liede der Schweiz und Österreichs. Viele Lieder, die Föppl aufzeichnete, werden heute noch gesungen; so ergibt sich manch interessanter Einblick in die Wandlungen von Wortlaut und Weise.

Karlsruhe. O. M.

Der fünffüßige Jambus in den Dramen Goethes. Ein Beitrag zur Geschichte und Methodik der Verslehre. Von Dr. L. Hettich. (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, herausgegeben von M. v. Waldberg. Heft 4.) geh. 7 M.

Die Verslehre ist durch die Untersuchungen eines Saran, Zitelmann und Luick in neue, vom üblichen Schema abweichende Bahnen gelenkt worden. Die Abhandlung gibt an Hand reichen systematischen Materials eine Betrachtung des Jambus nach der metrischen, rhythmischen und melodischen Seite. Die alte „metrische" Statistik ist durch vorsichtige Bewertung der Varianten erweitert und teilweise berichtigt worden. Die „Rhythmik" zeigt, daß der Einzelvers bei G. als rhythmische Einheit sich erhält, im Innern aber mannigfaltigste Bewegung aufweist. Die „Melodik" faßt die Ergebnisse der neueren Untersuchungen über Stimmgebung zusammen, um zu einer Vortragsnorm zu kommen. Ein Einleitungskapitel bespricht G.'s theorethische Stellung zum Jambus, ein Schlußkapitel den Einfluß des Metrums auf die Wortform. Die Erkenntnis der rhythmischen Gestalt endlich führt zur Forderung einer neuen Behandlungsweise der Verslehre schon auf der Schule. — L. H.

Vereine und Versammlungen.

Der 16. Allgemeine Deutsche Neuphilologentag findet in der Pfingstwoche (1./4. Juni) d. J. in Bremen statt. Die Vorbereitungen für diese Tagung hat der Neuphilologische Verein Bremen übernommen. Das ausführliche Programm über die Vorträge und Veranstaltungen wird der Vorstand nächstens bekanntgeben. Eine Anzahl hervorragender Fachgenossen des In- und Auslandes ist bereits als Redner gewonnen worden, wie Brereton (London), Deutschbein (Halle), Förster (Leipzig), Jespersen (Kopenhagen), Lichtenberger (Paris), Morsbach (Göttingen), Schneegans (Bonn), Spieß (Greifswald), Varnhagen (Erlangen) u. a. Die noch immer nicht ganz gelöste Frage der Ausbildung der Neuphilologen auf der Universität und im pädagogischen Seminar soll von je einem Vertreter der romanischen und englischen Philologie, sowie von einem praktischen Schulmanne behandelt werden. Auch die Frage der grammatischen Terminologie im neusprachlichen Unterricht wird ihre endgültige Erledigung finden. Herren, welche beabsichtigen, einen Vortrag zu halten, werden gebeten, sich möglichst bald bei Herrn Oberlehrer Dr. Gaertner, Bremen, Herderstraße 102, anzumelden.

Neben den wissenschaftlichen Arbeiten ist, wie üblich, eine Reihe geselliger Veranstaltungen geplant, die hoffentlich allgemeinen Beifall finden werden. Außer dem Begrüßungsabend wird ein Festmahl stattfinden. Der Senat der Freien Hansestadt Bremen wird die Teilnehmer zu einem Ratskellerfest einladen; nach Schluß der offiziellen Tagung hat der Norddeutsche Lloyd zu einem Diner an Bord eines großen Dampfers in Bremerhaven eingeladen. Wir hoffen daher, daß auch die Bremer Tagung des Allgemeinen Deuschen Neuphilologen-Verbandes nicht weniger zahlreich besucht werden wird als die früheren Versammlungen.

Berichtigung.

In Heft 2 S. 119 unter Sprechsaal Zeile 3 muß es heißen: Bd. 42 statt 62.

13.

Das Plagiat in der antiken Literatur.[1]

Von Prof. Dr. **Eduard Stemplinger**, München.

Die Plagiatfrage spielt, seitdem das geistige Eigentum geschützt ist und Autoren und Verleger dem Nachdruck auf dem Nacken sitzen, eine große Rolle. Von Zeit zu Zeit wirbeln wichtigere Fälle — man denke an Lombroso, Maeterlinks „Maria Magdalena", Schönherrs „Glaube und Heimat" — das Plagiatorenthema auf und die bekannten „Fälle" von Molière bis in die jüngste Zeit feiern in den Feuilletons fröhliche Urständ. Das antike Schrifttum wird hiebei in der Regel beiseitegesetzt, oder es wird nur die römische Literatur herangezogen als „Abklatsch der griechischen", „bar aller Originalität", gleichsam ein einziges Plagiat an der hellenischen Geisteskultur. Die griechischen Autoren der guten Zeit — die Byzantiner gelten wiederum manchen als ganz abhängig — stehen den weitesten Kreisen im Glanze der Originalität da.

Indes haben neuere Forschungen, seit sie sich mit der Arbeitsweise antiker Autoren befassen, auch hierin mit manchem Vorurteil aufgeräumt, manchen Irrtum beseitigt; freilich muß zunächst der historische Standpunkt gefunden werden, von dem aus Theorie und Praxis antiker Schriftstellerei belichtet werden kann. Merkwürdig ist dabei — und hierin zeigt sich wiederum die Kontinuität ästhetischer Grundfragen —, wie die größten Geister unserer Zeit ohne Vorwissen mit den Ansichten antiker Theoretiker oft bis aufs Wort übereinstimmen.

Der Stoff, das darzustellende Objekt, ist nach antiker Auffassung Gemeingut wie Licht, Luft und Wasser. Lukian vergleicht den Historiker mit dem Plastiker: wie dieser Marmor, Gold, Silber u. dgl. nach Belieben verarbeite, so liege jenem der Stoff bereit, und es handle sich nicht darum, was man sage, sondern wie man es sage. Seneca meint scherzend, mit dem Stoff gehe es wie mit dem Gemeingut in juristischem Sinne: er gehe auch nicht durch langen Gebrauch oder Besitz in persönliches Eigentum über. Ein Verteidiger des vielangegriffenen Vergil, Furius Albinus, redet geradezu von einem

[1] Vergl. mein Buch: Das Plagiat in der griechischen Literatur. Preisgekrönt von der bayr. Akademie der Wissenschaften. Teubner, 1912, Leipzig. Dort findet man auch die genaueren Belege.

allgemeinen Kommunismus der Dichter und Prosaiker. Und noch Symmachus schreibt seinem Freunde Ausonius: cum semel a te profectum carmen est, ius omne posuisti: oratio publicata res libera est. Diese Ansicht erscheint heutzutage, da die Originalität des Stoffes stets betont zu werden pflegt, paradox. Und doch, wie äußert sich Lessing? „Wer seine Schriften öffentlich herausgibt, macht sie durch diese Handlung publici iuris und so stehet es einem jeden frei, dieselben nach seiner Einsicht zum Gebrauch des Publikums bequemer einzurichten. Mit dem Eigentum der Güter dieser Welt hat es eine ganz andere Beschaffenheit. Diese nehmen nicht mehr als eine einzige Form an und niemand als der Besitzer hat das Recht, diejenige Form zu wählen, die er für die bequemste hält." Ebenso äußert sich Grillparzer in seinen ästhetischen Studien: „Auf den eigentlich großen Künstler übt das von seinen Vorgängern Übernommene als Vorhandenes die Macht eines Natürlichen und er macht es, wie alle andern, nur unendliche Male besser." Wie Lessing und Symmachus faßt Rich. Wagner in einem Brief dieses Problem an: „Was einmal öffentlich gesagt ist, gehört der Allgemeinheit an und nicht mehr ist es Eigentum desjenigen, der es gesagt hat. In diesem Sinne würde ich mir jedes Plagiat verzeihen, weil ich es nicht dafür halten könnte."

Diesem Grundsatz entsprechend wird die Bearbeitung bereits behandelter Stoffe nicht widerraten, sondern anempfohlen. So eifert Isokrates zur Wiederbehandlung alter Stoffe an, eine Mahnung, die mit dem wachsenden Einfluß der Rhetorik immer mehr an Bedeutung gewann. So sehen wir in der Tragödie dieselben Sujets so oft wiederbehandelt, treffen in der Anthologie auf ganze Reihen mit demselben Motiv, können aus den gleichen Titeln verschiedener Komödiendichter die Behandlung der gleichen Idee erschließen: aber immer ist es, wie Schiller gelegentlich bemerkt, „niemals der Stoff, sondern die Behandlungsweise, was den Künstler und Dichter macht". Wie das Motiv der Maria mit dem Jesuskinde oder Christus am Kreuze immer wieder Maler und Bildhauer zur Gestaltung lockt, so wird auch der Dichter von den packenden Gestalten einer Medea, von Tristan und Isolde, Kleopatra, Prometheus, Ahasver u. dgl. für alle Zeiten zu neuer Umbildung ergriffen. Und so mahnt Goethe, als er sich über die verschiedene Behandlung des Philoktetesstoffes äußert, die Jugend: „So (wie Äschylus, Sophokles, Euripides) sollten es die jetzigen Dichter auch machen und nicht immer fragen, ob ein Sujet schon behandelt worden oder nicht."

Natürlich liegt schon in der Wiederbehandlung eines schon bearbeiteten Stoffes der Wunsch und Wille, den Vorgänger zu übertreffen. Und gerade der „Wettkampf" beherrscht das ganze öffentliche Leben der Griechen. Was Herodot von den olympischen Spielen rühmt: οὐ περὶ χρημάτων τὸν ἀγῶνα ποιοῦνται, ἀλλὰ περὶ ἀρετῆς, das gilt auch für den geistigen Agon.

„Immer sollst du der Erste sein und den andern vorragen . . .: dies machte einem Griechen die Seele zittern: dabei ging er seinen Pfad der Größe," sagt Zarathustra bei Nietzsche. Darum bemerkt der Verfasser der pseudoplatonischen „Epinomis", von echt hellenischem Stolze erfüllt: „Was auch die Hellenen von Barbaren entlehnen, das führen sie zu schöner Vollendung." Isokrates ermahnt seine Jünger, schon erörterte Themen nicht zu meiden, sondern zu versuchen, es besser zu machen. So faßt auch der ältere Plinius seine Schriftstellerei als ἀγώνισμα auf: faveo . . . ego vero et posteris, quos scio nobiscum decertaturos sicut ipsi fecimus cum prioribus. Und die priores superare erklärt Quintilian als den Hauptreiz des Literaten. Das Ringen mit großen Geistern, sagt der Verf. des Büchleins vom „Erhabenen", ist für jeden Fall ehrenvoll und auch zu unterliegen ist keine Schande.

Auch hiezu finden wir auffällige Parallelen moderner Meister. So sagt Goethe: „Die Menge, die einen falschen Begriff von Originalität hat, glaubt den Künstler tadeln zu müssen, wenn er schon vorhandene, gebrauchte, ja bis auf einen gewissen Grad gesteigerte Motive nochmals behandelt, anstatt daß er höchlich zu loben ist, wenn er irgend etwas schon Vorhandenes auf einen höhern, ja den höchsten Grad der Bearbeitung bringt. Nicht allein den Stoff empfangen wir von außen, auch fremden Gehalt dürfen wir uns aneignen, wenn nur eine gesteigerte, wo nicht vollendete Form uns angehört." Der echte Künstler ist wie König Midas, unter dessen Händen alles, was er berührt, zu Gold wird; der echte Künstler ist wie jener Autolykos, der dank seinem göttlichen Vater Hermes die Gabe hatte, alle in seiner Höhle am Parnaß zusammengeraubten Gegenstände so umzuwandeln, daß sie sogar den Eigentümern unkenntlich wurden. Der echte Künstler muß von sich sagen können, wessen Raffael bei Gobineau sich rühmt: „J'ai pris de toutes parts et de toutes mains: ce qui est à moi a été à d'autres. Mais quoi! j'ai tout élargi, tout élevé, tout éclairé! Je suis un ordonnateur . . . J'ai tout fondu ensemble, et de ces éléments disparates, je me suis créé une force d'un seul jet."

Antike Ästhetiker gehen noch weiter: sie warnen geradezu vor der Erfindung neuer Stoffe, namentlich in der Tragödie. Und so blieb man in der Praxis bei den vielbehandelten Mythen, und der Versuch Agathons einen erfundenen Stoff auf die Bühne zu bringen, fand keine Nachfolgerschaft. Feinsinnig hat Rohde in einer wenig beachteten Tagebuchnotiz diese Eigentümlichkeit zu erklären versucht: „Ein Grund für die lange Beibehaltung überlieferter Stoffe in der Dichtung der Griechen und mittelalterlicher Völker, der Scheu vor der Einführung selbsterfundener Stoffe, lag wohl in der (unbewußten) Empfindung, daß eine selbst geschaffene Geschichte . . . entweder ein herbes Gefühl von der schrecklichen Irrationalität dieses irdischen

Weltlaufes hinterläßt oder uns mit einem kunstvoll gebauten, nach Ursache und Folge, Schuld und Strafe absichtslos unklar gegliederten Lebenslauf durchaus aus dem Lande der Dichtung hinausärgert. Eine uralt überlieferte, von vielen Geschlechtern liebevoll, wie eine Offenbarung ältester Weisheit gepflegte, allmählich autorlos gewordene Erzählung kann uns das Schrecklichste ohne juristisch-poetische Zugabe einer sog. ‚Gerechtigkeitserlösung' vortragen. Den eigenen Erfindungen, in specie dem Roman, klebt wesentlich stets eine Tendenz, etwas Didaktisches an, das dem reinen Kunstschaffen im Wege steht." Und wie nahe berührt sich wiederum Goethe mit der antiken Ästhetik, wenn er sagt: „Besonders warne ich vor eigenen großen Erfindungen. Charaktere und Ansichten lösen sich als Seiten des Dichters von ihm ab und berauben ihn für fernere Produktionen der Fülle . . . Bei einem gegebenen Stoff hingegen ist alles anders und leichter. Da werden Fakta und Charaktere überliefert und der Dichter hat nur die Belebung des Ganzen. Ich rate sogar zu schon bearbeiteten Gegenständen. Wie oft ist nicht die Iphigenie gemacht und doch sind alle verschieden; denn jeder sieht und sieht die Sachen anders, eben nach seiner Weise."

Wir wissen ja auch von der mittelalterlichen Dichtung, daß vom Erzähler Erfindung nicht gefordert, im Gegenteil als Unbill gegen die rechte Mär verargt wurde. Die Zuhörer wollten vernehmen, daß all die Abenteuer und Feste wirklich stattgefunden hatten. Und handelte es sich um alte Geschichten, so mußte ein Gewährsmann genannt oder — erfunden sein. Getreu der psychologischen Beobachtung des Aristoteles (ἐφ' οἷς ἀπιστοῦμεν, οὐχ ἡδόμεθα) wahrt man in der hellenischen und hellenistisch-römischen Literatur die feste Tradition. Aristoteles abstrahiert aus der bisherigen Kunstübung die bekannte Regel für Dramatiker, überlieferte Mythen dürften nicht aufgehoben werden; der Dichter müsse sie aufsuchen und die Überlieferung geschickt verwerten. Selbst die sog. politischen Stücke (Persai des Aischylos; Μιλήτου ἅλωσις des Phrynichos u. a.) beruhen auf der religiös-romantischen Grundlage des Mythus. Auch die Hellenisten, die Wortführer einer neuen Weise, erfanden nicht ihre Erzählungen, sondern suchten sie getreu dem Meister Aristoteles in verschütteten und schwer zugänglichen Sagen zu finden; neu ist nur ihre Formgebung. Kallimachos, das Haupt der Neoteriker, gibt die Parole aus: „Unbezeugtes singe ich nicht", ein Programm, das in der jungrömischen Dichterschule fortwirkt.

Auf die Urkundlichkeit des Berichts legte man den größten Nachdruck. Entweder beruft man sich auf die Eingebung der Musen oder stützt sich auf Sagen und den Volksglauben. Dabei gelten Dichtungen ebensoviel wie historische Tatsachen. Vielfach wird Lesen dem Hören gleichgesetzt, seitdem die Lektüre den mündlichen Vortrag verdrängt. Dabei wird hie und da etwas stärker aufgetragen.

So erzählt Gellius, er habe uralte Bücher in Brundisium aufgekauft und ausgeschrieben, während er in Wirklichkeit seine Weisheit von den 5 merkwürdigen Menschenrassen teilweise wörtlich aus der Naturgeschichte des Plinius entlehnte. So behauptet auch Bandello in einer Novelle, die Geschichte von Rhampsinit nelle antichi istorie dei regi d'Egitto entdeckt zu haben; wir denken dabei an Gott weiß was für ägyptische Quellen — und Bandello hatte nur Herodot ausgeschrieben. Schließlich scheute man sich im Notfall auch nicht Ohren- und Augenzeugen zu erdichten — ein rhetorischer Kniff, der noch in den christlichen Legenden nachgewiesen ist, oder man erfand Quellenschriftsteller. Der berühmteste Dichter in dieser Hinsicht ist Ptolemaios Chennos, der Autorennamen systematisch zusammenstellte. Noch der Kirchenvater Eusebios erdichtet im Leben Konstantins die erforderlichen Aktenbelege, wie später die „Pippinische Schenkung" aktenmäßig feststand.

Gerade diese Gleichgültigkeit gegenüber dem Stoff, die unausgesetzte Hochschätzung der Form, der unablässige Agon unter den gleichen Vorbedingungen des gegebenen Stoffes zwang die ausschweifende Phantasie mit eherner Kraft nieder, führte zu jener allseits bewunderten Ausschöpfung der Formgebungen, zu jener reifen Beschränkung, die den Meister schuf, freilich aber auch zu einer Höhe, die zum Abstieg zwingen mußte.

Neben dieser grundsätzlichen Theorie, die den Stoff als Gemeingut betrachtet und das Hauptgewicht auf die Neugestaltung legt, kommt in der Praxis ein besonderer Umstand in Betracht: es gab keine äußere Kennzeichnung des Zitates („Gänsefüßchen") und keine Anmerkungen.

Solange noch die persönliche Mitteilung des Autors üblich war, war es überflüssig, seine eigene literarische Leistung mit dem Namenstempel zu versehen. Anders, wenn der Vortrag durch Mittelspersonen (Chorlyrik, Drama) die Person des Schriftstellers ausschaltete oder wenn das Buch den mündlichen Vortrag ersetzte. Ebenso ging man verhältnismäßig spät daran, die Quelle zu nennen, aus der man schöpfte. So nennt Herodot eine seiner Hauptquellen, Hekataios, nur zweimal und zwar, wo er gegen ihn polemisiert; Ephoros übernimmt ganze Abschnitte aus Herodot, ohne ihn zu nennen; ebenso verfahren Plutarch, Appian, Zonaras u. a. mit ihren Quellen. Häufig begnügte man sich mit bloßen Andeutungen. So nennt auch Macchiavelli den häufig ausgeschriebenen Polybios, Justinus und Sueton nirgends; L. Aretinus (Bruni) veröffentlichte unter seinem Namen eine Geschichte der Goten, ohne ein Wort zu sagen, daß er in der Hauptsache den Prokop übersetzte; Leconte de Lisle's études Latines sind größtenteils freibearbeitete Horazoden, wie nur der Eingeweihte weiß. Vor Aristoteles zitierte man Zeitgenossen nur selten mit Namen oder nur, wenn man gegen ihre Angaben polemi-

sierte. In der Regel erwartete man von Literaturkundigen ohnehin, daß sie die Quellen kannten, wie denn auch Harsdörfer in seinem „Poetischen Trichter" ganz in der Anschauung der Antike meint: „Die Exempel" (testimonia) „beizusetzen ist unvonnöten, weil solche bey den heutigen Poeten gemein und die Sache leicht zu verstehen." Außerdem wurden schriftliche Quellen den Urkunden, Reden, Inschriften, mündlichen Berichten gleichgesetzt, d. h. als Gemeingut betrachtet.

Während wir unbedenklich poetische und prosaische Zitate unserer Darstellung einverweben, mit „Gänsefüßchen" das fremde Eigentum bezeichnend (was beim Vortrag allerdings nicht bemerkbar ist), in Anmerkungen einem Gegner oder Gesinnungsfreund das Wort geben oder wie in Romanen, Novellen u. dgl. wenigstens in einem Anhang Quellen zitieren, verbietet dem antiken Autor, der eine künstlerische, keine wissenschaftlich-exzerpierende Darstellung geben will, die Stileinheitlichkeit, Fremdes, Unorganisches, Stilwidriges in die eigene Formgebung zu mischen. So werden Reden, selbst wenn sie erhalten sind, in den Stil des betr. Autors umgegossen; Urkunden, Briefe und Dialoge werden stilisiert; dichterische Zitate werden in Prosa aufgelöst oder umgeändert, Dialektformen in die κοινή umgegossen. Drum zitieren auch gebildete Christen das Neue Testament nur, insofern sie die „Solözismen der Fischersprache" in das literarische Griechisch umsetzen. Aus dem gleichen Stilprinzip heraus wurden Urkunden, Gesetze, Briefe u. dgl., welche in Gerichts- und Volksreden als Beweisstücke galten, im Wortlaut vorgetragen — aber nicht vom Redner, sondern vom Gerichtsschreiber oder Gehilfen und als fremde Bestandteile nicht in die veröffentlichten Reden aufgenommen.

Aber es finden sich häufig auch wörtliche Zitate. Von den Selbstwiederholungen sei hier ganz abgesehen: mit seinem Eigentum mag ja schließlich jeder nach Belieben wirtschaften; es sei nur von wörtlichen Zitaten fremder Autoren gesprochen, die ohne Quellenangabe nur dem Kundigen der Herkunft nach bekannt sind. Bei unserer mangelhaften Kenntnis der antiken Literatur bleiben uns freilich blinde Zitate sehr häufig nach Zweck und Herkunft bedeutungslos; dennoch ist es uns noch vielfach möglich tiefer zu schauen und die beabsichtigte Wirkung zu erkennen.

Häufig haben solche Zitate die Bedeutung eines Komplimentes für den Zitierten. Erinnern wir uns, wie Rich. Wagner in der „Feuersnot" von Rich. Strauß als „hoher Herrscher der Geister" mit dem Walhallmotiv begrüßt wird, oder Mendelssohn am Schlusse seiner Ouvertüre zum „Sommernachtstraum" durch Einwebung Weberscher Motive jenem Meister eine feine Huldigung darbringt! Derlei Huldigungen gegenüber zeitgenössischen Meistern finden sich in der antiken Literatur nicht selten. In dieser Absicht fügt Vergil (Aeneis VI, 621)

und Horaz (ep. I 16, 27) einen Vers des Varius ein, Semonides (fr. 6) einen Vers des Hesiod, Ovid (trist. IV 2, 52) einen Vers des Tibull; deutlich ist die Bezugnahme auf Herodot bei Sophokles (Oid. Kol. 337 ff.; Elektr. 417 ff.), auf Pindar bei Bakchylides (V 31). Dahin zielen auch die Anspielungen auf bekannte Werke; dadurch wird, wie Aristoteles psychologisch fein begründet (rhet. 1395[a] 8), beim Wissenden das angenehme Gefühl ausgelöst, die Absicht des Autors zu verstehen und zu würdigen. So wetteifern Dichter und Prosaiker alter und junger Zeit mit bald leisern bald deutlichern Strichen und Zügen dem Publikum liebe Erinnerungen an Lieblingsautoren, Schulschriftsteller, Sentenzensammlungen u. dgl. zu erwecken und damit durch eine captatio benevolentiae feinster Art die Gunst, die jene längst besaßen, auf sich zu lenken.

In Zeiten, da der poeta doctus eine l'art pour l'art-Poesie einleitete, da die „Technik" der Schriftstellerei immer mehr in den Vordergrund rückte, mehrte sich auch die Sucht, das ausgebreitete Bücherwissen, den Umfang der Lektüre durch eingestreute „Blümchen" zu erweisen, wie ja auch in den Humanistenpoetiken von Scaliger bis Gottsched und Breitinger herunter die „Prunkzitate" anempfohlen werden. So gräbt Apollonios von Rhodos längst vergessene Dichter wieder aus und sucht durch einige eingestreute Verse von ihnen sie wieder ins Leben zurückzurufen; dem Vergil wissen Ästhetiker Dank dafür, daß auf diese Weise manches Vergessene unsterblich geworden sei. Dieselbe Beobachtung machen wir bis zu allen bedeutenden Autoren der byzantinischen Literatur.

Derlei wörtliche Zitate können aber auch polemische Zwecke verfolgen. Die attischen Redner, die Sophisten, die Philosophen, sogar die Geschichtschreiber hantieren gerne mit dieser wirksamen Waffe; aber es ist uns bei der Trümmerhaftigkeit des Erhaltenen nur in verhältnismäßig seltenen Fällen möglich, die Feinheiten schlagfertiger und treffsicherer Eristik zu entdecken. Eher können wir in der Poesie das polemische Getriebe verfolgen. Da es Rezensionen und kritische Zeitschriften noch nicht gab, verlegten die Dichter den Tummelplatz der Replik oder Kritik ins Theater oder auf das Vortragspodium: in ihre eigenen Schöpfungen. So repliziert Solon auf einen vielnachgesagten Mimnermosvers oder kritisieren Komiker vielgenannte Tragikerworte; Antimachos verbessert Homer, Euripides einen Vers des Aeschylus, Philosophen (namentlich Stoiker und Kyniker) modeln ihnen falsch erscheinende Gnomen um u. dgl.

Dabei sind humoristische Umänderungen sehr beliebt. Eine Menge von witzigen Anekdoten bezeugt uns die gelungenen Travestien Homers, Vergils u. a., die von der großen Volksmäßigkeit der betreffenden Autoren Zeugnis ablegen, ähnlich wie bei uns Bibelsprüche, berühmte Zitate aus Schiller, Goethe, u. a. in humoristischer Weise verändert werden. — Von hier zur Parodie ist nur ein Schritt. Be-

sonders Komödiendichter verwendeten dieses treffsichere Kunstmittel außerordentlich gerne, wie wir dies bei Aristophanes, dem einzig erhaltenen Dichter der Komödie, ersehen. Man sehe sich nur bei ihm die Parodie an auf das Harmodioslied in den „Wespen", auf Euripides in den „Fröschen". Indes auch die Prosa trieb mit der Parodie ein scherzhaftes Spiel. Wie meisterhaft karikiert Platon den phrasenhaften Agathon im „Symposion", etwa wie Mauthner moderne Literaten parodisch geißelt.

Ja, antike Ästhetiker finden es ganz in der Ordnung, wenn Autoren bei ganz gleichen Anlässen dieselben Worte eines andern benützen. In diesem Sinne sagte auch der römische Komödiendichter Afranius, als man ihm Menanderplagiate vorrückte, im Prolog ganz keck:

> Fateor, sumpsi non ab illo modo, sed ut quisque habuit, conveniret cum mihi, quodque me non posse melius facere credidi, etiam a Latino.

So nahm auch Molière und Shakespeare das Gute, wo er es fand, und Goethe bemerkt ganz genau wie Afranius: „So singt mein Mephistopheles ein Lied von Shakespeare" (aus Hamlet) „und warum sollte er das nicht? Warum sollte ich mir Mühe geben, sein eigenes zu erfinden, wenn das von Shakespeare eben recht war und eben das sagte, was es sollte?"

Schließlich sind auch Kryptomnesen (unbewußte Anlehnung und Aneignung) möglich. Bei der zielbewußten Schulung und Lektüre, bei dem Überwiegen des Auswendiglernens — wir können heute noch zahlreiche Zitate als lapsus memoriale nachweisen —, bei der fast automatischen Formengewandtheit, die besonders in der weitverbreiteten Kunst der Improvisation zum Ausdruck kommt, ist zufälliges Zusammentreffen in der Formgebung leicht erklärlich, zumal wenn man sich vergegenwärtigt, daß auch Metrum und Rhythmus gewisse stereotype Wendungen nach sich zieht, wie wir dies auch bei unsern Reimgedichten wahrnehmen. Schön bemerkt ein alter Homererklärer, Eustathios, es könne vorkommen, daß dieselben Gedanken bei verschiedenen auftauchen, musikalische Beispiele aus neuerer Zeit sind bekannt. Das Pognermotiv vom „schönen Fest Johannistag" in Wagners „Meistersingern" steht notengetreu in der Ballettmusik zu dem Beethovenschen „Die Geschöpfe des Prometheus"; das „Grabmotiv" ist das alte Amen der Dresdener Hofkirche. Kennt doch auch die Geschichte der Erfindungen derlei merkwürdige Koinzidenzen. Der Sauerstoff wurde gleichzeitig von Priestley und Scheele (1774), das Scandium von Nilson und Cleve (1878) entdeckt. Und Goethe bemerkt gelegentlich, daß „manchmal gewisse Gesinnungen und Gedanken schon in der Luft" umherziehen, „sodaß sie mehrere erfassen können", daß „gewisse Vorstellungen reif werden durch eine Zeitreihe". Gewiß, gleiche Situationen, Kulturströmungen, ethische Stimmungen, reli-

giöse Bewegungen erzeugen oft gleiche Gedankenkomplexe. Nur so erklären sich die auffälligen Gleichklänge von biblischen Gedanken, Homer und Aischylos; von indischer Weisheit und griechischer Philosophie u. ä. An bewußte Herübernahme darf nur gedacht werden, wenn die Kenntnis des andern Kulturkreises erwiesen ist.

Wir haben bisher gesehen, daß im Gegensatz zur heutigen Ansicht der Schöpfenden und Genießenden in der antiken Theorie und Praxis der Stoff, das Objekt der Form, als herrenloses Eigentum erscheint, das Geschriebene nicht anders eingeschätzt wird als etwa das Erzählte oder Urkunden, Inschriften, die jeder nach Belieben für seine Zwecke verarbeitet, daß infolgedessen auch mit den einzelnen Gedanken und Gestaltungen mit künstlerischer Absicht verfahren wird. Alles Fremde, Entlehnte wird in den eigenen Saft und Blutlauf aufgenommen, organisch verarbeitet, in neue Form gegossen, mit dem Stempel der Individualität gekennzeichnet.

Zu den besonderen Neugestaltungen rechnet die antike Theorie neben der Paraphrase und Diaskeue die Übersetzung. Natürlich nicht die wortgetreue, handwerksmäßige Interlinearversion, sondern jene Übertragung, von der Cicero (de or. I 155, de opt. gen. dic. or. § 14) spricht, und in seinem Sinne Wilamovitz: „Es gilt hier, den Buchstaben verachten und dem Geiste folgen, nicht Wörter noch Sätze übersetzen, sondern Gedanken und Gefühle aufnehmen und wiedergeben, das Kleid muß neu werden, sein Inhalt bleiben . . . die wahre Übersetzung ist Metempsychose." So übersetzten die Griechen, so Catull den Kallimachos, so Amyot den Plutarch, so Schaidenreißer den Homer, so Leconte de Lisle Horazische Oden.

Der Übersetzer stand in Rom im gleichen Ansehen wie der Dichter, so daß ursprünglich poeta für beide zugleich gebraucht wurde. Übersetzung wurde als Bereicherung der heimischen Literatur eingeschätzt. Unter nova fabula verstehen Plautus und Terenz ein Stück, das noch nicht aus dem Griechischen übertragen und auf die römische Bühne gebracht war. Und Vergil rühmt sich bei seinen Georgika: saltus sequamur intactos, wozu der antike Ästhetiker bemerkt: intactos ad Romanos rettulit, quia nullus scripsit. Wer ein neues γένος nach Rom verpflanzte, wenn auch nur in Übersetzung, verdiente den Ruhm eines Entdeckers. Drum kann sich Cicero stets berühmen, die Philosophie nach Latium verpflanzt zu haben, Horaz, den Römern das griechische Melos und die Jamben des Archilochos, Phaedrus, die äsopische Fabel, Manilius, das astronomische Lehrgedicht den Römern geschenkt zu haben. So verfahren auch die Humanisten mit den Alten: Bruni widmet seinem Gönner seine „Kommentare über griechische Geschichte" als eigenes Werk, obschon es nichts anderes ist als eine Überarbeitung von Xenophons Hellenika, und rühmt sich (ep. IX 9), er habe das Werk verfaßt non ut interpres, sed ut genitor et auctor. So übersetzen

Ronsard, Dubellay, M. Regnier aus dem Italienischen, ohne ihre Quellen zu nennen; so streut Opitz ganze Abschnitte aus Senecas quaestiones naturales ein, ohne ein Wort von ihm zu sagen.

Ein geistiges Eigentum im absoluten Sinne existierte für die Alten nicht; die juristische Okkupationstheorie und Arbeitstheorie ist auch auf das geistige Urheberrecht anwendbar; Proudhons paradoxes Wort: la propriété c'est le vol, gilt ganz besonders beim geistigen Eigentum. Aber die Alten stehen hierin nicht allein. Auch moderne Autoren und Ästhetiker stimmen damit überein. So Goethe, der in hohem Alter sagt: „Im Grunde sind wir alle kollektive Wesen, wir mögen uns stellen, wie wir wollen. Denn wie weniges haben und sind wir, das wir im reinsten Sinne unser Eigentum nennen!" Als man Byron verschiedener Plagiate zieh, rief Goethe Eckermann zu: „Was da ist, das ist mein! hätte er sagen sollen, und ob ich es aus dem Leben oder aus dem Buche genommen, das ist gleichviel; es kam bloß darauf an, daß ich es recht gebrauchte." Und Wieland, der mit Anleihen gar nicht sparsam war, äußert sich ganz in antikem Sinne: „Jeder wahre Künstler ahmt in gewissem Sinne seine Vorgänger nach . . . Das, was den wahren Meister macht, ist nicht die Erfindung eines unerhörten Sujets, unerhörter Sachen, Charaktere, Situationen usw., sondern der lebendige Odem und Geist, den er seinem Werke einzublasen vermag, und die Schönheit und Anmut, die er darüber auszugießen weiß. Es ist mit den Dichtern hierin wie mit den Malern und andern Künstlern. Alle vortrefflichen Maler haben Marienbilder und heilige Familien gemalt: der Inhalt ist der nämliche, die Charaktere sind die nämlichen, die Farben auf dem Palet sinds auch: gleichwohl hat jeder ebendenselben Gegenstand auf eine ihm eigne Art behandelt: und soviel vortreffliche Madonnen schon da sind, so wird sich doch gewiß kein künftiger großer Maler abschrecken lassen auch die seinige hinzuzutun". Und Tieck läßt im „Sterubald" seinen Albrecht Dürer sagen: „Das eigentliche Erfinden ist sehr selten . . . Was uns erfunden scheint, ist gewöhnlich nur aus älteren schon vorhandenen Dingen zusammengesetzt und dadurch wird es gewissermaßen neu; ja, der eigentlich erste Erfinder setzt seine Geschichte oder sein Gemälde doch auch nur zusammen, indem er teils seine Erfahrungen, teils was ihm dabei eingefallen oder was er sich erinnert, gelesen oder gehört hat, nur in eins faßt".

Was verstand nun die antike Ästhetik unter Plagiat? Nach dem Gesagten alles auf absichtliche Täuschung der Hörer oder Leser berechnete Abschreiben, das mühelose Ernten fremder Saat, wo das Gehirn einem Magen gleicht, der, wie Birken in seiner „Teutschen Redebind- und Dichtkunst" (1679) in derber Weise sagt, „die Speisen wie er sie empfangen, wieder herauskotzt".

Jede beabsichtigte Verheimlichung der benutzten Quelle gilt als ästhetisch tadelnswert. Der rechte Schriftsteller will, daß der

Leser seine Quellen kennt, damit er den Wettstreit des Epigonen um so mehr würdigen kann. Drum sagt auch ein Verteidiger des Ovid: „fecisse illum, quod in multis aliis versibus Vergilii fecerat, non subripiendi causa, sed palam mutuandi, hoc animo, ut agnosci vellet.

Ein zweifelloser Diebstahl liegt vor, wenn fremde Erzeugnisse gestohlen und unter eigenem Namen herausgegeben wurden; so wenn Fidentinus unveröffentlichte Epigramme Martials als eigene vorliest und sie sogar unter eigenem Namen abschriftlich verbreitet; deshalb nennt ihn Martial fur und plagiarius. Als Dichter ist er dominus seiner Produkte; in diesem bildlichen Sinne faßt er nun seine Epigramme als belebte Wesen, freigelassene Sklaven auf und spielt humoristisch an auf die lex de plagiariis des Konsuls Qu. Fabius Verrucosus, welche die an einem römischen Bürger begangene rechtswidrige Freiheitsberaubung, insbesondere die dolose Unterschlagung eines Sklaven gegenüber dem rechtmäßigen Besitzer ahndete. Das sind jene Diebsgesellen und Buchräuber, die Synesios ärger als Leichenschänder findet, die Jamblichos als Abschaum der äußersten Rücksichtslosigkeit brandmarkt; jene λωποδύται, Lavernae, corniculae, βιβλιαίγισθοι und wie sonst die Namen heißen. Indes erhielt sich nur das Wort Plagiat und Plagiator. Seit der Renaissance ward plagium litterarium zu einem juristischen Terminus; dem Ausdruck plagiator begegnen wir erst im 19. Jahrhundert; Plagiat, nach dem französischen plagiat, ist im Deutschen erst seit 1813 nachweisbar.

Eine eigentliche Plagiatliteratur, in polemischem Sinne, gibt es erst seit der Mitte des 1. nachchristlichen Jahrhunderts, als die Kuriositätenliteratur einriß. Freilich war der Vorwurf des literarischen Diebstahls in persönlicher Polemik alt. „Eupolis atque Cratinus Aristophanesque poetae" warfen sich gegenseitig die größten Diebereien vor und nach ihnen andere Komödiendichter. Und wie diese führte persönliche Polemik dazu, daß Philosophen, Ärzten, Grammatikern und Rednern die geistigen Anleihen vorgezählt und aufgemutzt wurden. Aber all diese kleinlichen Abrechnungen, mochten sie wohl auch beim urteilslosen Publikum Billigung und vorübergehenden Beifall finden und auch sonst je nach der gelungenen Art des Angreifers das gewünschte Lachen erzielen, konnten das Urteil der Ästhetiker nicht erschüttern. Mit dem 1. nachchristlichen Jahrhundert aber beginnt eine tendenziöse Plagiatschriftstellerei. Es erscheinen von einem Lysimachos, Pollio, Philostratos, Latinos Einzelschriften über die Plagiate bei Ephoros; Ktesias, Herodot, Theopomp; bei Sophokles; bei Menander, lauter hochangesehenen griechischen Autoren. Und das in der nämlichen Zeit, als andere Grammatiker wie Perellius Faustus und Octavius Avitus dem Vergil Hunderte von „Diebstählen" aus Homer, Theokrit, Apollonios u. a. „nachwiesen", während etwas früher im Kampf zwischen

Asianern und Attizisten Caecilius von Kale Akte gegen verdächtige Asianer (wie Timaios) einzelne Plagiatvorwürfe erhoben hatte. Wenn es sich auch nicht erweisen läßt, so ist doch die Annahme sehr naheliegend, daß jene schockweis erscheinende Plagiatschriftstellerei im 1. Jahrhundert nach Chr. eine nationale Tendenz in sich birgt, d. h. daß schmeichelnde Graeculi und selbstbewußte römische Literaten die Größen der griechischen Literatur herabzusetzen versuchten, um den Einwürfen gegen die aufstrebende römische Literatur, als ermangle sie der Originalität, wirksam zu begegnen; daß andrerseits auch gegen den gefeiertsten Dichter der Kaiserzeit, Vergil, mit denselben Pfeilen geschossen wurde. Wir haben Äußerungen aus beiden Lagern genug, die zeigen, daß das Selbstbewußtsein der Römer auch in literarischen Dingen sehr groß war, andrerseits die griechischen Gelehrten nnd Grammatiker es an literarischem Hochmut nicht fehlen ließen. Das Ergebnis dieser chauvinistischen, literarischen Eifersüchteleien ist für Vergil bei Macrobius, für die Griechen in der φιλόλογος ἀκρόασις des Porphyrios erhalten, von der uns Eusebios ein Stück gerettet hat.

Aber noch eine andere Tendenz pflegte die Plagiatschriftstellerei: eine religiös apologetische. In Alexandria waren Hellenisten und Juden zuvörderst aufeinandergestoßen. Und die hellenistischen Juden rüsteten sich gegenüber den Angriffen, die sie namentlich von seiten alexandrinischer Literaten erfuhren, den Wert ihres Schrifttums zu verteidigen. Eine Kulturerscheinung, die sich immer wiederholt. Schon Herodot erzählt, die ägyptischen Priester rühmten sich, daß Orpheus, Musaios, Homer, Lykurg, Solon Ägypten besucht hätten; man sagte ferner gern, Platon, Pythagoras, Eudoxos, Demokritos hätten in jenem Lande hieratische Geheimnisse erfahren und viel Weisheit heimgebracht. Hatte man zu Herodots Zeiten das politische Interesse, sich den Hellenen, auf deren Hilfe bei der Abschüttelung des persischen Joches man angewiesen war, als geistige Vorfahren hinzustellen, die sie als Geistesbrüder unterstützen müßten, so wollte man seit der Diadochenzeit dem herrschenden Volke Achtung und das Gefühl geistiger Gleichberechtigung abringen. Hier knüpfte die jüdische Apologetik den Faden an. Hatten die Hellenisten behauptet, die Juden hätten nichts für die Kultur getan, so wurde schon von Eupolemos und Artapanos Moses als der älteste und erste Weise gepriesen. Der Jude Aristobulos erklärt, Pythagoras, Sokrates, Platon und die andern Philosophen hätten ihr Wissen aus den Büchern Mosis geschöpft. Andrerseits werden die Übereinstimmungen zwischen Bibel und den Aussprüchen griechischer Denker und Dichter zusammengestellt, und die Bibel wird als Quelle der andern hingestellt. — Auf dieser jüdisch-hellenistischen Apologetik bauen die streitbaren Verteidiger des Christentums weiter; galt doch auch der Verf. des Johannesevangeliums dem Philosophen Amelios als „Barbar",

und spotteten doch die Heiden über die Ungebildetheit der Apostel und ihre barbarische Ausdrucksweise. Und so durchzieht die umfangreichste Plagiatsammlung des Altertums, die wir besitzen, das 6. Buch der „Stromata" des Clemens von Alexandrien, der leitende Gedanke, die Philosophie, die ganze Wissenschaft der Hellenen sei jünger als die anderer Völker, insbesondere der Juden, und das Allerbeste stamme aus der Heiligen Schrift! Es sei auch kein Wunder, daß sie ihre Hand von dem Eigentum fremder Kreise nicht ließen, da sie sich doch nachweislich gegenseitig jederzeit ausgeplündert hätten, im einzelnen und in ganzen Partien, Dichter, Redner, Geschichtschreiber und Philosophen. Der Satz des Johannesevangeliums: „Alle, die vor mir gekommen sind, sind Diebe und Räuber", sollte vornehmlich den eingebildeten Hellenen gelten. Wenn schon auch diese Auffassung, die ältesten Dichter und Prosaiker seien von der Bibel abhängig, noch nicht ganz ausgerottet ist, so ist eines sicher, daß die polemisch-tendenziöse Plagiatliteratur blindlings beabsichtigte Nachahmung, leicht erklärliche Koinzidenzen mit entfernten Parallelen zusammenwarf ohne jeden Sinn für die Arbeitsweise antiker Schriftstellerei. Übrigens hatten Eusebios und Clemens nicht einmal einen erzieherischen oder ethischen Erfolg beabsichtigt: denn die Kampfschriften des Hieronymus und Rufinus und dieWerke anderer bedeutender Kirchenväter lassen ersehen, daß auch sie unbedenklich voneinander „abschrieben".

Die Geschichte des „Plagiates" in der Antike beweist wiederum den hervorstechenden Gegensatz zwischen antiker und moderner Wertung des Stoffes und Inhaltes. Der Alte suchte bei kunstgemäßer Darstellung den Ruhm in der Formung, Ausschmückung, Umwandlung des Stoffes, legte dem Inhalt an sich weniger Bedeutung bei. Infolgedessen schrieb und dichtete man auch von Disziplinen, die man nicht fachgemäß beherrschte. So sagt Cicero von Aratos: constat inter doctos, hominem ignarum astrologiae ornatissimis atque optimis versibus Aratum de caelo stellisque dixisse; auch dem Vergil konnte nachgewiesen werden, daß er in seinen Georgica Unkenntnis in astrologischen und landwirtschaftlichen Dingen verrate. Aber seine Verteidiger erwiderten: nec agricolas docere voluit, sed legentes delectare. Polybios macht sich wiederholt lustig über die Masse der Historiker, die Schlachten schildern, ohne die geringsten militärischen Kenntnisse zu besitzen, Staatsmänner sprechen lassen wie Schuljungen in der höheren Schule. So schreibt Polyän über Kriegslisten, ohne je in einem Krieg gewesen zu sein, so verfaßt Hyginus landwirtschaftliche Schriften, ohne je Landwirtschaft betrieben zu haben; von Pamphilos erzählt Galen, er habe als Verfasser einer Botanik die beschriebenen Pflanzen gar nicht gekannt, und der Peripatetiker Phormion hielt dem flüchtigen Hannibal in Ephesus eine mehrstündige Rede über Feldherrnpflichten und — Kriegs-

kunst, er, der niemals einen Feind, geschweige denn ein Lager gesehen hatte, wie Cicero bemerkt. Man kann nur manche unserer Romanautoren mit jenen vergleichen, die ebenfalls mit den Realitäten des Lebens in rhetorischer Weise willkürlich umgehen. Wir können der literarischen Arbeitsweise der Alten nur verständnisvoll folgen, wenn wir den gleichen Maßstab auf sie anwenden wie bei den bildenden Künsten. Es ist z. B., bemerkt H. Peter zutreffend, noch niemand eingefallen, Raffaels Sposalizio für ein „Plagiat von dem des Perugino (?) zu erklären, und doch decken sich beide Werke in der Zahl der begleitenden Figuren, der Gewandung, des Priesters, der Handlung selbst und dem Bauwerk im Hintergrund". Hier wie bei Dutzenden von ähnlichen Parallelen respektieren wir auch die leiseste Umgestaltung; bei literarischen Werken denken wir anders. Ob auch richtiger?

14.

Die Katastrophe in Lessings „Emilia Galotti".

Von Dr. **Franz Zinkernagel**, a. o. Professor der n. d. Literaturgeschichte, **Tübingen.**

(Vortrag, gehalten in der Germanistischen Sektion des Marburger Philologentages Herbst 1913).

Es ist über die Katastrophe in Lessings „Emilia Galotti" schon so unendlich viel diskutiert worden, daß es mir selber fast als Anmaßung erscheint, die Frage von neuem behandeln zu wollen. Nur die Vermutung, daß auch in Ihren Augen selbst das Beste, was über diesen Punkt geschrieben worden ist, — ich denke hier vornehmlich an Gustav Kettner und Erich Schmidt — nicht alle Bedenken hinwegzuräumen vermochte, läßt mich hoffen, für meinen neuen Erklärungsversuch noch ein geneigtes Ohr zu finden.

Im Mittelpunkt der Diskussion stand von jeher die Motivierung der Katastrophe, d. h. die Frage, ob die inneren Gründe für Emilias Selbstmord uns vom Dichter überzeugend dargetan werden. Denn um einen Selbstmord handelt es sich ja wohl: Die entscheidende Tat, durch die Emilia sich aus dem Konflikt herauslöst, bedeutet einen Selbstmord, mag sie sich auch der Hand des keines klaren Entschlusses fähigen Vaters bedienen. „Die moralische Independenz von Naturgesetzen im Zustand des Affekts", wie Schiller das späterhin genannt hat, beweist sie dadurch, daß sie freiwillig in den Tod geht. Insofern entspricht das Werk durchaus der Forderung, die wir im Drama des deutschen Klassizismus durchweg beobachtet sehen. Es fragt sich nur, inwieweit eine solche Naturgesetzlichkeit, d. h. ein Zustand des Zwangs, der äußeren Unfreiheit, wie wir das Wort „Naturgesetz" in diesem Zusammenhang zu interpretieren haben, hier wirklich vorliegt. Und gerade auf diese Frage werden wir so

leicht keine befriedigende Antwort bekommen. Mit Recht meint Erich Schmidt: „Eine rohe Vergewaltigung steht wirklich nicht vor der Tür".

Freilich begegnet Lessing diesem Einwurf dadurch, daß er die äußere Nötigung durch eine innere Nötigung stützt. Er läßt die drohende „Gewalt" für Emilia zur drohenden „Versuchung" werden. Allein dieser Ausweg befriedigt fast noch weniger. Schon der alte Matthias Claudius erhebt den Einwurf, der ihm von allen einsichtsvollen Beurteilern nachgesprochen worden ist: „Eins kann ich mir in diesem Augenblick nicht recht auflösen, wie nämlich die Emilia sozusagen bei der Leiche ihres Appiani an die Verführung eines andern und dabei an ihr warmes Blut denken konnte. Mich dünkt, ich hätte in ihrer Stelle halb nacket durch ein Heer der wollüstigsten Teufel gehen wollen, und keiner hätte es wagen sollen, mich anzurühren" (Wandsb. Bothe vom 14. u. 15. April 1772).

Es lag daher nur zu nahe, nun auch diesem Einwurf begegnen zu wollen durch den Nachweis, daß Emilia den Prinzen liebe, daß er zum wenigsten schon durch seine äußere Erscheinung ihre Widerstandskraft gelähmt habe. Natürlich ließ dieser Nachweis sich nicht führen, ohne daß man einräumte, der Dichter habe gerade dieses wichtige Moment nicht genügend klar herausgearbeitet. So meinte bekanntlich schon Goethe am 4. März 1812 Riemer gegenüber, das „proton pseudos" in diesem Stücke bestände darin, daß es „nirgends ausgesprochen" sei, Emilia liebe den Prinzen, aber es sei „subintelligiert". Alle bekannteren Erklärer — nur Adolf Stahr und Kuno Fischer ausgenommen — sind diesem Urteil gefolgt, meist freilich mit der Modifizierung, daß es sich mehr um eine unbewußte Neigung Emilias handle. Dabei wird nur in den allerwenigsten Fällen berücksichtigt, daß alle diese Versuche, den uns vom Dichter unterschlagenen Prozeß dem Grade nach abzuschwächen, dem Dichter selber gar nicht zugute kommen. Denn ob es sich hier — wie Goethe anzunehmen scheint — um eine bewußte Neigung Emilias zu dem Prinzen handelt oder — wie Erich Schmidt, Gustav Kettner und viele andere dartun wollen — um eine unbewußte rein sexuelle Regung, ist ziemlich gleichgültig. Denn auch im letzteren Falle hätte Lessing doch wohl die Pflicht gehabt, uns den dargestellten Vorgang überblicken zu lassen. Davon aber ist nicht die Rede. Das Geständnis Emilias in ihrer Todesstunde trifft uns durchaus überraschend.

Über diesen Tadel, d. h. die Feststellung der Tatsache, daß in der Führung der Handlung hier eine Lücke klaffe, daß der tragische Ring nicht geschlossen sei, kam die Diskussion, soweit ich sehe, bisher nicht hinaus. Und doch meine ich, daß sie gerade hier erst einsetzen sollte. Denn der aufgeworfene Fehler ist so in die Augen springend, daß wir uns gar nicht denken können, daß Lessing ihn nicht gesehen haben sollte. Es handelt sich ja nicht um einen Dichter, der unter dem

beherrschenden Impuls einer vorüberrauschenden Stimmung seine Werke schafft, sondern um Lessing, den bewußtesten aller Bewußten, der gerade dieses Werk über anderthalb Jahrzehnte mit sich umhergetragen hat. Wie kommt es, daß ihm so etwas hat unterlaufen können? — Ich möchte versuchen, auch auf diese Frage eine Antwort zu finden.

Eine solche Antwort ergibt sich uns, wie ich glaube, an Hand der Entstehungsgeschichte des Werkes.

Die früheren Phasen brauchen uns hier vorerst nicht zu beschäftigen, nur die letzten. Wir wissen, daß Lessing, je weiter er mit der endgültigen Ausarbeitung kam, desto mehr die Lust an ihr verlor. „Je näher ich gegen das Ende komme", schreibt er noch am 25. Januar 1772 seinem Verleger Voß, „je unzufriedener bin ich selbst damit. Und vielleicht gefällt Ihnen auch schon der Anfang nicht". Anfang März steht es so, daß die Buchausgabe zum großen Teil bereits gesetzt ist, ohne daß der Dichter sich entschließen kann, mit der Schlußszene herauszurücken. Ja, das Stück ist bis auf diesen Schluß von der Döbbelinschen Schauspieltruppe schon einstudiert und soll am 13. desselben Monats zur Feier des Geburtstags der Herzogin in Braunschweig die Erstaufführung erleben. Erst die fürchterliche Drohung Döbbelins, die fehlende Schlußszene von fremder Hand hinzudichten zu lassen, vermag den bedrängten Autor, das Werk schließlich zu vollenden. An sich liegt hier natürlich die Vermutung nahe, daß Lessing durch eine absichtliche Verschleppung seine antimonarchische Tragödie als Festvorstellung zum Geburtstag der Herzogin unmöglich machen wollte. Der Einfall war ja auch zu seltsam. Trotzdem läßt sich die Frage aufwerfen, ob dieses Hinauszögern nicht vielleicht doch auch innere Gründe hatte. Fand Lessing vielleicht Schwierigkeiten, denen er nicht Herr zu werden vermochte? Nehmen wir das aber wirklich an, dann entsteht die weitere Frage: Was war es denn nun eigentlich, was ihn unbefriedigt ließ? — Fand er keinen Schluß, der ihm genügt hätte, oder aber genügte ihm das Stück nicht mehr, als er den Schluß gefunden hatte? — Ich glaube, daß beides der Fall war, oder richtiger gesagt, daß die zweite Verlegenheit die erste ablöste. Denn gerade darauf scheint die vorhin zitierte Äußerung Lessings zu zielen.

Ich denke mir die Sache so: Lessing hatte die Absicht, eine Intrigentragödie zu schaffen, genau so, wie Schiller das späterhin in den „Räubern" und in „Kabale und Liebe" getan hat. Durch die Intrige anderer wird der Held, bezw. die Heldin in Schuld und Verderben hineingetrieben. Um diesen Typus klar durchzugestalten, hatte Lessing das politische Motiv absichtlich streng ausgeschaltet. Schon am 21. Januar 1758 hatte er in einem Brief an Nicolai ausgesprochen, er habe in dieser „bürgerlichen Virginia" die Geschichte der „römischen Virginia von allem dem abgesondert, was sie für den

ganzen Staat interessant machte", er habe geglaubt, „daß das Schicksal einer Tochter, die von ihrem Vater umgebracht wird, dem ihre Tugend werter ist als ihr Leben, für sich schon tragisch genug und fähig genug sei, die ganze Seele zu erschüttern, wenn auch gleich kein Umsturz der ganzen Staatsverfassung darauf folgte." Um diese Scheidung besser durchzuführen, hatte er den Vater absichtlich als unbeständigen Brausekopf gezeichnet, um die Verantwortlichkeit der Tat völlig auf die Tochter wälzen zu können. Sie soll durchaus die Heldin des Stückes sein. Wie sehr er sich aber durch das alles die Aufgabe erschwert hat, das wird ihm erst klar, als er mit der Ausführung bis zu der kritischen Stelle gelangt, wo er die Tat Emilias motivieren soll, wo er sie zu einer notwendigen gestalten soll. Denn nicht darum handelt es sich, ob Emilia im Augenblick sich einbildet, es bleibe ihr keine andere Möglichkeit als Verlust ihrer Ehre oder Tod. Nur darum handelt es sich, ob in den Augen des Zuschauers oder Lesers tatsächlich keine andere Möglichkeit vorhanden ist. War eine solche Motivierung in dem einmal angenommenen Milieu aber überhaupt denkbar? — Ich wüßte keine.

Auch dem Nachsinnen des Dichters ergibt sich offenbar kein anderer Ausweg als der, die Heldin an ihrer inneren Festigkeit zweifeln zu lassen. Daß diese Lösung wirklich nur einen Ausweg bedeutet, ergibt sich uns aus der Überlegung, daß die ursprüngliche Schwierigkeit auf diesem Wege ja nicht überwunden, sondern nur umgangen wird. Der Konflikt zwischen dem Protagonisten (Emilia) und dem Deuteragonisten (Prinzen) wird nicht voll ausgetragen, sondern vorher merklich abgeschwächt. Oder noch genauer: Ein anderer, ganz plötzlich auftauchender Deuteragonist fällt dem Protagonisten in den Rücken, als der eigentliche Deuteragonist ihm den Todesstoß versetzen will, ohne es zu können. Dieser neue Deuteragonist ist die eigene Schwäche, Emilias Sinnlichkeit. Ganz plötzlich ist Emilia nicht mehr die entschlossene Gegnerin des Prinzen, gegen den sie ihre Ehre verteidigt, sondern der Kampf erhebt sich in ihrem eigenen Innern. Sie fühlt, daß ihrer Tugend in dem eigenen Liebesverlangen ein weit mächtigerer Gegner erwachsen könne. Und lediglich diese Einsicht ist es, die sie in den Tod treibt.

Damit aber hat Lessing die Handlung völlig unvermittelt in eine andere Sphäre hinübergerückt. Er hat sein Werk gekrönt mit einer Schlußpartie, die eine völlig andere Stilform zeigt. Die Stelle, wo dieser Schluß einsetzt, läßt sich bis aufs Wort genau bezeichnen. Er beginnt im 7. (letzten) Auftritt mit den Worten Emilias: „Und nur eine Unschuld!" Es findet sich in der ganzen Handlung des Stückes kein tieferer Einschnitt als hier. Oder besser gesagt: Die Handlung des Stückes wird hier überhaupt abgebrochen, und eine neue, verinnerlichtere Tragödie beginnt. Bis dahin war Emilia lediglich die vom Laster verfolgte Unschuld, das Ganze ein Intrigenstück.

Jetzt erhebt es sich ganz plötzlich auf die Höhe eines psychologischen Dramas. Bis dahin waren die kämpfenden Parteien fein säuberlich geschieden, auf der einen Seite der Prinz mit seinem Anhang, auf der anderen Seite Emilia, bzw. die Galottis. Jetzt plötzlich wird der Kampf ein innerlicher, wird hineingetragen in die Seele der Heldin. Es wird ein Problem aufgeworfen, an das bis dahin niemand gedacht hat — auch der Dichter nicht.

Ich würde nicht wagen, gerade diese letzte Behauptung mit solcher Sicherheit auszusprechen, wenn ich nicht glaubte, sie mit einer ganzen Reihe von Argumenten stützen zu können. Alles wird davon abhängen, ob sich wirklich beweisen läßt, daß Lessing dieses Problem bis dahin nicht gesehen hat.

Daß die Erkenntnis dieses Problems die Konzeption der Dichtung nicht mitbedingte, ist ohne weiteres klar. Denn sie würde sogleich die Formen der Virginia-Fabel gesprengt haben. Lessing würde alsbald das Recht verloren haben, von einer Virginia, einer „bürgerlichen Virginia" zu reden. Die Problemstellung würde von vornherein eine andere geworden sein: nicht ein Weib verfolgt von einem Manne, sondern ein Weib in die Mitte gestellt zwischen zwei Männer, d. h. also eine Art Gegenstück zum Stellaproblem.

Aber auch bei der Ausgestaltung der Fabel, des Stoffes, stand dem Dichter dies psychologische Problem ganz sicherlich nicht vor Augen. Ich wüßte wenigstens nicht, wie wir sonst des Dichters Verfahren kritisch beurteilen sollten, den einen der beiden Liebhaber, den Bräutigam schon gleich zu Beginn des 3. Aktes durch einen Pistolenschuß aus dem Wege räumen zu lassen. Denken wir uns einmal Herrn von Voltaire als den Dichter und Lessing als den Kritiker, so können wir uns vielleicht eine Vorstellung machen, mit welchem Wohlbehagen dieser Kritiker den Dichter zerzaust hätte, der ein Problem mit Keulen totschlägt, statt es zu lösen.

Aber selbst noch 10 Jahre später, als Lessing in Hamburg den Plan seiner 3aktigen „Emilia Galotti" auf 5 Akte erweitert, ist ihm das psychologische Problem durchaus verborgen. Bekanntlich kommt diese Erweiterung — wenigstens allem Anschein nach — dadurch zustande, daß Lessing die Rolle der Gräfin Orsina nachträglich einfügt, die, wie Nicolai späterhin erklärte, in jener 3aktigen Bearbeitung „nicht vorhanden war, wenigstens nicht auf die jetzige Art". Gestützt wird diese Vermutung noch durch eine andere Überlegung. Es hat wirklich durchaus den Anschein, als sei es dem Dichter hier fast nur darum zu tun gewesen, eine Bombenrolle zu schaffen. Freilich hatte er sie nötig. Als schlauer Kopf mußte er sich sagen, daß er sein Werk wohl nur dann auf die Bretter des Hamburger Nationaltheaters bringen könne, wenn er die leider nur zu gut protegierte rollenwütige Madame Hensel mit einer solchen Rolle köderte, um sie sodann als Vorspann zu benutzen.

Aber gerade die Art und Weise, wie Lessing diese Rolle dem Ganzen einfügt, wie er sie für die äußere und innere Handlung verwertet, ist überaus bezeichnend. Sie läßt uns klarstens erkennen, wie weit er in diesem Stadium der Arbeit in dem Stoffe vorgedrungen war. Die Rolle der Orsina wird zum Prüfstein dafür, ob und wieweit der Dichter das psychologische Problem gesehen hat.

Gustav Kettner war, glaube ich, der erste, der die Bemerkung gemacht hat, daß die Gräfin in gewissem Sinne die Rolle des antiken Chors vertrete. Wie jener so liefert auch sie das Urteil des Zuschauers, das Urteil des Dichters. Ohne mit der eigentlichen Handlung innerlich wirklich verknüpft zu werden, wird sie vom Dichter nachträglich zwischen die beiden kämpfenden Parteien hineingeschoben. Sie nimmt nur insofern Stellung, als sie ihrem Rachedurst die Zügel schießen läßt. Das psychologische Problem aber, Emilias innere Stellung zum Prinzen kümmert sie nicht. Selbst da, wo dies Problem sozusagen gestreift wird, im Gespräch mit Odoardo, behandelt sie die Frage, wie Emilia zu dem Prinzen steht, in einer so oberflächlichen Weise, daß es uns eigentlich wundern muß. Emilia ist ihr lediglich die Sünderin, die der Verführung des Lasters nicht zu widerstehen vermochte, die vielleicht sogar gewußt hat von dem geplanten „kleinen Meuchelmord", die neue Mätresse — „schlimmer als tot". Oder sollen wir annehmen, daß sie diese Anschauung nur fingiert, um dem Alten gehörig einzuheizen?

Aber selbst gesetzt den Fall, es wäre so, so steht doch soviel fest: Nichts deutet darauf hin, daß sie mitfühlend irgendwie die Möglichkeit erwägt, in Emilias Seele könne ein Konflikt zwischen Gefühl und Gewissen, zwischen Neigung und Ehre erwacht sein. Wir müssen daher auch wohl annehmen, daß sie selber einen solchen Konflikt niemals erlebt hat, daß sich hinter ihrem Jammergeschrei, „wie überschwenglich, wie unaussprechlich, wie unbegreiflich" sie von dem Prinzen beleidigt worden sei, keineswegs etwa der psychologische Vorgang verbirgt, den wir vielleicht dahinter vermuten möchten.

Aber muß uns das alles nicht etwa doch wundern? — Was hätte sich — das werden wir uns notwendig sagen müssen — aus dieser Rolle, aus dem Stücke machen lassen, wenn der Dichter in den beiden feindlichen Kreisen wirklich die Repräsentation zweier Weltanschauungen gesehen hätte, und wenn er dann dementsprechend in der Gestalt der Orsina die Antinomie dieser beiden Weltanschauungen sich wirklich hätte spiegeln lassen. Aber von alldem nichts. Für eine solche Antinomie zweier Weltanschauungen hat Lessing noch kein Auge. Für ihn gibt es im Grunde nur eine Weltanschauung, die des alten Galotti. Auch der Prinz, selbst Marinelli beugt sich ihr. Sie wissen beide, daß sie unmoralisch handeln. Wie wenig aber Lessing daran denkt, den Konflikt zweier Welten herauszuarbeiten, das zeigt deutlich Odoardos Verhalten der Gräfin gegenüber. Obgleich

er in ihr nur „das Laster" sieht (V, 2), nennt er sie dennoch seine „Freundin" und trägt kein Bedenken, seine Gattin an ihrer Seite im Wagen in die Stadt zu schicken (IV, 8).

Damit aber dürfte doch wohl der Beweis erbracht sein, daß Lessing auch noch zu der Zeit, als er die Rolle der Orsina ausführte, das psychologische Problem nicht erkannt hatte. Erst als er sich in die Verlegenheit versetzt sieht, für den Selbstmord Emilias eine neue, vertieftere Motivierung zu finden, enthüllt sich ihm dieser innerste Kern, der hinter der bunten Schale des Virginia-Stoffes sich verbirgt. Erst im letzten Augenblick der Fertigstellung erhebt sich das Intrigenstück zur Höhe des psychologischen Dramas. Da der Dichter aber gar nicht mehr die Möglichkeit hat, sein Kunstwerk an diesem neuen Gesichtspunkt von neuem zu orientieren, so bleibt ihm kein anderer Ausgang als der, den Vorwurf der Inkonsequenz ruhig auf sich zu nehmen. Er tröstet sich mit der Hoffnung, daß sein Stück, wie er am 2. September 1772 an Wieland schreibt, nicht sein „bestes bleiben" werde.

Wenn wir sonach mit der Konstatierung eines Bruches, eines Stilwandels in der Führung der Handlung schließen, so geschieht es nicht, um den Ruhm Lessings zu verkleinern. Auch die Hoffnung, daß damit etwa die alte Streitfrage aus der Welt geschafft sein könnte, ob die Katastrophe in Lessings „Emilia Galotti" motiviert sei oder nicht, fällt für mich nicht sonderlich ins Gewicht. Was ich vielmehr im Auge habe, ist das entwicklungsgeschichtliche Moment. Ich wollte zeigen, oder zum wenigsten andeuten, wie gerade in der „Emilia Galotti" Lessings Stellung in der Entwicklungsgeschichte der dramatischen Kunst genauestens festgelegt ist.

Denn soviel hoffe ich Ihnen mit Sicherheit dargetan zu haben: Über das Niveau der Intrigentragödie ist Lessing an sich nicht hinausgekommen. Wohl aber eröffnet sich ihm bereits die neue Sphäre in der dann Goethes Dramen wie „Stella", „Clavigo", „Faust", „Iphigenie" und „Tasso", sich bewegen sollten. Er selber aber ist der Moses, der die Gesetzestafeln geschaffen hat, das gelobte Land aber nur von ferne schauen darf.

15.

Vom Berliner Roman.

Rückblicke und Ausblicke.

Von Dr. **Heinrich Spiero,** Dozenten an der staatlichen Kunstgewerbeschule zu **Hamburg.**

Wenn wir an die französische Romanliteratur denken, so steigt ohne weiteres immer wieder Paris vor uns auf. Balzac und Flaubert, Daudet, Zola, Maupassant und das große Heer der übrigen — sie

führen immer wieder mit ihren Werken in die Hauptstadt hinein, die sie lebenslänglich erobern wollten und zu ihrem Teil erobert haben.

Anders der deutsche Roman. Von unsern größten Dichtern hat ja nur ein kleiner Teil in Berlin gelebt, wenn es da auch seit Lessings Tagen immer ein reiches literarisches Leben gegeben hat. Und vergeblich suchen wir bei vielen von unsern Romandichtern aus der Blütezeit des Realismus, nicht nur bei Süddeutschen und Schweizern, auch bei Preußen, den Niederschlag des Berliner Lebens. Das entspricht dem Gang unserer Geschichte, der Entwicklung eines lange zerteilten, um viele kleinere und größere Mittelpunkte der Bildung gescharten Volks. Das Bedürfnis, mit Berlin fertig zu werden, lebte in dem Geschlecht des achtzehnten Jahrhunderts gar nicht, begann im neunzehnten erst schüchtern zu erwachen und fing erst in den sechziger Jahren an, stark einzusetzen. Die Hauptstadt Preußens ward erst durch Friedrich den Großen den meisten Deutschen recht lebendig, und ihr Stern stieg nach den Freiheitskriegen weiter empor, um schließlich, nach der Einigung des Reiches, oft flackernd, oft täuschend wie ein Irrlicht, doch aber auch mit dem dauerhaften Glanz, den die Kaiserkrone gibt, weithin zu leuchten.

So ist denn Willibald Alexis der Erste, der Berlin im Roman wirklich darzustellen bestrebt war, und erst in Goethes Todesjahr erschien mit seinem „Cabanis" ein Berliner Roman von bleibendem Wert, von starkem dichterischen Gehalt, von realistischer Darstellungskraft.

Zwanzig Jahre später versuchte ein gebürtiger Berliner (Alexis war aus Breslau), Karl Gutzkow, in sehr viel weiterem Aufriß das Leben der Vaterstadt zu schildern. Vierzig Jahre alt und schon in hundert Kämpfen hin- und hergeworfen, ging er an das Riesenwerk seiner „Ritter vom Geiste"[1]. Gutzkows Absicht war, wie sein neuer Herausgeber, Reinhold Gensel, nachweist, zuerst nur ein reiner „Privatroman", der „Die Läuterungen" heißen sollte, eine ziemlich wirre Kreuzung von Familiengeschicken, die sich schließlich in einer Staatsumwälzung bis zur Entsühnung lösen. Alle Gestalten sollten eine selbstaufgelegte Läuterung durchmachen. Aber im Schaffen ward bei Gutzkow aus dem zuerst gewählten Stoff etwas anderes. Unter dem Druck der 1850 einsetzenden Reaktion erwuchs in dem Schriftsteller der Gedanke einer „Organisation der Elite". Ein Geheimbund sollte geschaffen werden (der Gedanke an die Freimaurerei lag nicht fern), der alle „Auserwählten", die Menschen geistigen Lebens, zusammenfassen sollte. Solche geheime Zusammenkunft, wie sie schon der Königsberger Tugendverein dargestellt hatte, lag damals erst recht im Zuge der Zeit, und der von jedem Hauch seiner Gegenwart hingenommene Gutzkow empfing den Gedanken, um ihn rasch in

[1] Die Ritter vom Geiste. Roman in neun Büchern von Karl Gutzkow. In drei Teilen herausgegeben, mit Einleitung und Anmerkungen versehen von Reinhold Gensel. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong & Co.

Dichtung umzusetzen. So schuf er denn sein neunbändiges Werk; stolz verkündete er, daß eine neue Phase des Romans angebrochen sei: „Der Roman von früher, ich spreche nicht verachtend, sondern bewundernd, stellte das Nacheinander kunstvoll verschlungener Begebenheiten dar... Die seltenen Fälle eines drastischen Nacheinander greift im Grunde nur das Drama auf. Sonst aber — lebenslange Strecken liegen ja zwischen einer Tat und ihren Folgen! Wie viel drängt sich nicht zwischen einem Schicksal hier und einem Schicksal dort! Und Ihr verbandet das alles so rasch? Ihr warft das, was dazwischen lag, sorglos beiseite?... Und doch liegt das ganze Leben dazwischen, die Zeit, die Wahrheit, die Wirklichkeit, die Widerspiegelung, die Reflexion aller Lichtstrahlen des Lebens, kurz das, was einen Roman, wenn er eine Wahrheit aufstellte, fast immer sogleich widerlegte und nur eine Tatsache gelten und siegen ließ, die alte Wahrheit von — unwahrer, erträumter Romanenwelt." Und siegesgewiß fuhr Gutzkow fort: „Nein, der neue Roman ist der Roman des Nebeneinander. Da liegt die ganze Welt —! da begegnen sich Könige und Bettler—! die Menschen, die zu einer erzählten Geschichte gehören, und die, die ihr eine widerstrahlende Beleuchtung geben... Thron und Hütte, Markt und Wald sind zusammengerückt und bekämpfen sich. Resultat: durch diese Behandlung kann die Menschheit aus der Poesie wieder den Glauben und das Vertrauen schöpfen, daß die Erde von einem und demselben Geiste regiert wird."

Gutzkow ist dieser Absicht breiter Schilderung des Nebeneinander voll nachgekommen. Sein Roman beginnt bezeichnenderweise in Tempelhof bei Berlin, dem später so heiß umstrittenen Vorort, den Gutzkow freilich Tempelheide nennt — bezeichnenderweise, weil der Roman ja auch auf eine Art Templertum hinausläuft. Das Werk führt dann aus dem stillen Dorfe in das aufgewühlte Leben der Stadt. Der Königshof wird uns geschildert, die Aristokratie, das mittlere Bürgertum und das Proletariat in einem fürchterlichen Winkel des alten, schmutzigen Teils der Stadt. Unter dem durcheinanderlaufenden Volksleben entsteht jener Bund der Ritter vom Geiste, der dies Leben einst überwölben, läutern, zusammenschweißen, in einem großen Sinne erhöhen und vollenden will.

So ist der Gedanke der Läuterung voll durchgehalten, er wird an den Hauptgestalten, männlichen und weiblichen, erwiesen und in dem Bunde zu einer besonderen, über das einfache Einzelschicksal hinausgehenden Gewalt erhoben. Gutzkows Dichterkraft reichte nicht aus, um alles in den Fadenkreuzungen, Verwirrungen und Lösungen des groß angelegten Werks mit gleichmäßiger Stärke zu gestalten. Und so stehen neben glänzend durchgeführten Bildnissen, hinter denen der Kenner der Zeitgeschichte leicht auf Abbilder bestimmter Persönlichkeiten zeigen könnte, kahle Strecken, durch die man mühsam

hindurchkommt, und Gutzkow selbst hat im Jahre 1869 sein Werk stark zusammengestrichen und aus den neun Bänden vier gemacht. (Diese Fassung liegt auch Gensels Ausgabe zugrunde.)

Wer das Berliner Geschlecht jener Jahre kennen lernen will, wird immer wieder zu Gutzkows Roman als einem weitgedehnten Quellenwerke greifen. Das lähmende Unbehagen, das so viele umfing, die glutvolle Hoffnung, die trotzdem in den Besten lebte, hochfliegende Freiheitssehnsucht und frivoles Schwimmen im Strom, das alles lebt, zeitgeschichtlich eingestellt, in diesem Werk. Aber darüber hinaus findet man manche Gestalt, die zu rein menschlichem Anteil aufruft und daneben für die Entwicklung des deutschen Romans sehr wichtig geworden ist. Hier zuerst tritt mit weiter Wirkung jener jungdeutsche Romanheld auf, der hell in hell gemalt ist und über dessen idealem Bilde zunächst die Schwächen der Zeichnung ein wenig in den Hintergrund treten. Äußerlich wohlgebildet, im Besitz der geistigen Kultur seiner Zeit, ritterlich, ein Eroberer von Mädchenherzen, ohne ein Herzensjäger zu sein, so hat sich diese Gestalt später weiter entwickelt, deren Keime in dem Prinzen Egon von Hohenberg der „Ritter vom Geiste" leben. Und auch die in der jungdeutschen Zeit unerläßliche Beigabe außerehelicher Geburt, von der das Kind selbst nichts weiß, fehlt nicht. So geht denn von diesem Egon eine lange Linie bis in die Gegenwart. Nicht immer treffen alle Merkmale zusammen wie in Oswald Stein, dem Helden von Spielhagens „Problematischen Naturen". Aber auch der junge Hohenstein in Spielhagens „Die von Hohenstein" hat von diesem Vorbild etwas mitbekommen, man spürt es deutlich in Julius Grosses „Getreuem Eckart" wie in seinem „Volkramslied", ja, im Grunde noch, romantisiert, in Scheffels „Trompeter von Säkkingen". Und in rein bürgerlicher Verkörperung lebt dieser untadelige, aus dem Jungdeutschtum stammende Held in Gustav Freytags Anton Wohlfahrt aus „Soll und Haben", in Heyses Edwin aus den „Kindern der Welt", in Spielhagens Kapitän Schmidt der „Sturmflut", noch in dem Paul von Sudermanns „Frau Sorge" und in Gustav Frenssens „Jörn Uhl".

Am längsten allerdings bleibt in dem Leser eine andere, düstere Gestalt der „Ritter vom Geiste" lebendig, der schurkische Hackert. Auch er ein Kind, das seine Eltern nicht kennt, ein dämonischer Mensch, in dem Gutzkow ein Stück von dem großen „Kaliban, dem Volk", zeichnen wollte. Ein Mensch, in dem die gute Regung selten, dann aber groß emporflammt, während er im allgemeinen mit den Trieben eines verschlagenen Wilden arbeitet, der aber die äußeren Handhaben seiner Umwelt genau kennt. Auch er ist von zeugender Kraft geblieben, und der Veitel Itzig Freytags, der Kandidat Lorinser Heyses, der Italiener Giraldi in Spielhagens „Sturmflut" sind seine nächsten Verwandten.

Berlin, die „Hauptstadt" (denn der Name wird wiederum verschwiegen), lebt in diesem größten, freilich nicht wertvollsten Werk des unglücklichen Karl Gutzkow, dessen Leben in seinem Abschluß Theodor Fontane zu so herbem Urteil Anlaß gab[1]. Es fehlt dem Buch vor allem jene dichterische Wärme, die Gutzkow in „Uriel Acosta", in seinen besten Lustspielen doch eignete, und darum wird einem auch das Berlin dieser breiten Erzählung nicht eigentlich lieb. Um so wärmer ergreifen Hauch und Reiz, Geschichte und Leben der Stadt in einem 28 Jahre später erschienenen Roman, den „Grandidiers" von Julius Rodenberg[2]. Willibald Alexis, der Schöpfer des ersten großen Berliner Romans, stammte von französischen Kolonisten, und mit sicherem Blick hob Rodenberg, der gebürtige Kurhesse, die französische Kolonie aus dem Leben seiner neuen Heimatstadt heraus. Die Grandidiers sind einst unter dem Großen Kurfürsten mit ihren Landsleuten gastlich in Preußen aufgenommen, sind des Landes treueste Bürger geworden, ehrsame Berliner, die das ererbte Gewerbe der Hutmacherei weitergetrieben haben. Nun soll der Sohn die große Fabrik erben, aber in ihm lebt ein Drang zur Kunst, und so stoßen Vater und Sohn hart aufeinander. Der Kampf aber wird noch vertieft dadurch, daß ein paar unglückliche Mitglieder des französisch gebliebenen Zweiges der Grandidiers nach Berlin kommen, und alles klärt sich erst mit dem letzten Hall des großen Krieges, der Grandidiers auf beiden Seiten sieht; er führt Vater und Sohn wieder zusammen.

Das eine Hauptkennzeichen dieses Werks ist Liebenswürdigkeit. Rodenberg biegt den Kämpfen nicht aus, aber seine herzliche Wärme, seine erzählerische Anmut gibt allem einen besonderen Ton, den Ton feiner Sitte, wie ihn jene französischen Kolonisten von alter Familie besaßen, wie wir ihn aus neuerer Zeit zumal durch Theodor Fontane kennen; und Rodenberg schöpft zugleich aus dem alten Berlin, dessen geschlossene, bürgerlich-anmutige Bildung durch das neue Berlin mit seiner Hast und seiner inneren Leere lange Zeit ganz verdrängt war. Jede Gestalt, von dem drolligen, herzensbraven alten Obersten bis zu den Hutarbeitern, die gefaßt ins Feld ziehen, lebt in einem Sonnenstrahl feinen Humors. Und Rodenberg steigert sich bis zu so eindrucksvoll ergreifenden Bildern wie dem des alten Grandidier auf dem Kirchhof der Kolonie an der Berliner Chausseestraße; mitten im Kampf mit dem Sohne und dem Ausbruch des Krieges wandert der Alte zwischen den Ruhestätten der Ahnen, der Stammverwandten umher, die alle Preußen geworden sind. Wie in Willibald Alexis' „Roland von Berlin" dies alte Wahrzeichen der Stadt zugleich

[1] Briefe Theodor Fontanes. 2. Sammlung I S. 400, 410. Berlin 1910.

[2] Die Grandidiers. Ein Berliner Roman aus der französischen Kolonie. Von Julius Rodenberg. Vierte Auflage. Stuttgart und Berlin, Deutsche Verlagsanstalt.

den Blickpunkt für die Handlung abgibt, so ist hier Schlüters Erzbild des Großen Kurfürsten immer wieder zum Mittelpunkt geworden. Der nationale Klang, der das zweite auszeichnende Merkmal des Werks ist, schlägt besonders nachdrücklich empor, wenn der Wohltäter der Kolonisten, Friedrich Wilhelm, ihnen vor die Augen und die Seele tritt. Es ist ein gutes Zeichen der Zeit, daß jetzt nach einem halben Menschenalter der 82jährige Julius Rodenberg uns dies Buch wieder darbringen kann; und es ist ein gutes Zeichen für das Werk, daß es jetzt wieder so frisch wirkt wie nur je.

Seither ist Berlin als Romanschauplatz mehr und mehr in den Vordergrund getreten, und der Berliner Roman hat große Wandlungen durchgemacht. Da hat Max Kretzer aus sozialen Tiefen herauf sinkendes Handwerk und grollende Arbeitermassen darzustellen versucht. Felix Holländer hat in weitem Rahmen all die Bewegungen dargestellt, die die Jugend der achtziger und neunziger Jahre in Berlin erfüllten; Georg Hermann gab sein hübsches Bild aus dem vormärzlichen jüdischen Berlin, dem Berlin des Biedermeierstils, und in unzähligen Gesellschaftsromanen ward das höfische und das militärische, das kaufmännische und das gewerbliche Leben der Hauptstadt geschildert, ward, zuerst stark feuilletonistisch, dann schon mit schlichterer Darstellungsgabe, die Berliner Gesellschaft auf ihren verschiedenen Stufen dargestellt. Wieder taucht der Name eines großen Kolonisten auf, Theodor Fontanes, der im Alter unermüdlich Berliner Romane schuf und uns mit der hellhörigen Treue eines feinen Beobachters den Adel wie die Bourgeoisie, Hofprediger und Gymnasiallehrer, Gärtner und Kutscher schilderte, dabei aber freilich das Wärmste und dichterisch Bedeutendste schuf, als er mit „Vor dem Sturm" auf der Höhe seines Lebens in die Vorzeit Berlins zurückführte.

Mit der ihr immer eignenden Energie hat auch Clara Viebig den Stoffkreis ergriffen, den Berlin ihr bot. Im Rheinland geboren, ein Kind ostdeutscher Eltern, hat sie die beiden ihr angestammten Lebenskreise, die Provinz Posen und das Rheingebiet, leidenschaftlich zu gestalten versucht; jetzt lockte sie stärker die neue Heimat. In ihrem Roman „Die vor den Toren" führte sie, wie einst Gutzkow, nach Tempelhof hinaus und zeigte die Bewohner des Dorfes in den Nöten einer harten, aber wiederum auch blendenden Übergangszeit zu großstädtischem Wesen. In ihrem neuesten Roman, „Das Eisen im Feuer", stellt sie das Berlin der Jahre von 1848 bis 1866 dar[1]. Vortrefflich gibt sie das Leben des alten Berlins, in dessen kleinstädtische Behaglichkeit die Unruhe der Revolution hineinschlägt; wir sehen, wie die Umwälzung sich erst in einem Marktaufruhr leise ankündigt, wie dann die Märztage das ganze Volk in Taumel und Auf-

[1] Das Eisen im Feuer, Roman von C. Viebig. Berlin, Egon Fleischel & Co. 1913.

ruhr versetzen. Das alles spiegelt sich vornehmlich in dem Leben eines Schmiedegesellen, der in Berlin eingewandert ist und hier allmählich als Meister festwächst. Freilich hält Clara Viebig nicht, was das Werk im Anfang verspricht; der geistige Gehalt wird zu dünn, daß wir noch für diesen Meister, der das Eisen mit starker Hand im Feuer hält, dauerhafte Teilnahme empfänden. Wir erwarten nach dem Einsatz mehr, und auch die Gestalt des andern Schmiedes, Bismarcks, die im Hintergrunde durch die Gedanken des Meisters und durch das Buch geht, verhilft diesem nicht zu vollerem Gewicht. Der Roman beginnt größer, als er endet, die Schicksale verlaufen zu sehr ins Kleinliche, und bei aller Echtheit der Umweltzeichnung fehlt dem Ganzen am Ende der zusammenhaltende Klang, der das erste Drittel einheitlich und eindrucksvoll macht. Die Fülle des Lebens tritt zurück, und die Anlage des Romans verschiebt sich dadurch etwas. Vielleicht liegt darin allerdings ein wenig von dem Schicksal Berlins selbst, das nach dem jähen Prall und Gegenprall der Revolution auch in der erzwungenen Ruhe unsicherer ward. Aber gerade da hätten wir sehen mögen, wie Clara Viebig nun auch weiter wie zuerst die gegen- und miteinanderarbeitenden Mächte der großen, zu Großem bestimmten Stadt dargestellt hätte. Vielleicht gibt sie uns in einem dritten Buch aus der preußischen Hauptstadt auch das, was wir in diesem noch vermissen.

Der Dichter, der uns einst den großen Berliner Roman der Gegenwart schreibt, müßte von allen drei Dichtern etwas haben, die diese drei Romane aus dem Berlin vor 1871 schufen. Ihm müßten eignen das feine Gefühl für die eigne Zeit, das Karl Gutzkow besaß, jener geschichtliche Überblick und jene selbstverständlich nationale Gesinnung, die aus Rodenbergs „Grandidiers" spricht, und das triebhafte Gefühl für das Leben der gedrückten Menge, das Clara Viebig hat, das auch in ihrem allzu breiten, aber echten Berliner Dienstboten-Roman „Das tägliche Brot" lebt. Denn der dichterische Darsteller des heutigen Berlins müßte uns ja in dem so groß gewordenen Wohnort von mehr als drei Millionen Deutscher den beherrschenden Antrieb fühlen lassen, der alle, vom Kaiser bis zum letzten Industriearbeiter, vom Gelehrten der Hochschule und vom Künstler zum Fabrikherrn hinüber, vom Politiker zum Zeitungsschreiber, vom Soldaten zum Handwerker, erfüllt. Das Leben, das er zu schildern hätte, wäre nicht so ruhig, wie das dieser drei Romane, trotz den einfallenden großen Ereignissen der Zeit, bleibt. Der Romandichter des neuen Berlins müßte jene volkstümliche Kraft haben, mit der Charles Dickens die Verlorenen des Londoner Lebens zeichnet, und zugleich jene Kraft technischer Verbildlichung der neuen, unser Leben ändernden Industrie, wie sie Johannes V. Jensen in der Schilderung Chicagos aufzeichnet. Und er müßte vor allem das lebendige Gefühl der Zugehörigkeit haben, wie es von seinen Vorgängern am stärksten Julius

Rodenberg und neben ihm Theodor Fontane besitzt. Dann würde die bezeichnende Einheit trotz scheinbar unüberwindlicher Gegensätze emporsteigen, die diese dichterisch in neuerer Zeit noch nicht bezwungene Stadt, die das Berlin Wilhelms II. trägt und die uns spürbar zu machen eben das Werk eines großen Romandichters wäre.

16.

Thomas Hardy II.

Von Professor Dr. **Phil. Aronstein**, Berlin.

Die beiden letzten großen Romane Hardys zeigen nicht mehr diese Shakespearesche Tendenzlosigkeit. Die weltschmerzlichen pessimistischen Gedanken, die schon früher hier und da zum Ausdruck kamen, gewinnen Macht über die reife Kunst des Dichters. Hardy zeigt sich darin doch als Engländer des 19. Jahrhunderts, daß er die Objektivität des großen Dramatikers des 16. Jahrhunderts — Tolstoi nennt sie Gefühllosigkeit und Roheit — nicht bewahren kann.

Der erste dieser Romane, „Tess of the d'Urbervilles. Ein reines Weib", erschien i. J. 1891, nachdem Teile desselben vorher in Zeitschriften veröffentlicht waren.

Tess ist die älteste Tochter des Eier- und Geflügelhändlers John Durbeyfield in Marlott, einem Dorfe in Dorsetshire. Die zahlreiche Familie lebt von der Hand in den Mund. Der Vater ist energielos und liederlich, die Mutter beschränkt und eitel, und die älteste Tochter, der die Natur außer großer Schönheit Verstand und Lebensernst mitgegeben hat, muß im Hause tüchtig mithelfen. Eines Tages erfährt John Durbeyfield, daß er der letzte Vertreter eines vornehmen und mächtigen Adelsgeschlechtes, der d'Urbervilles ist, und diese Nachricht bringt die Familie ganz aus dem Gleichgewicht. Hanna, die Mutter, setzt sich in den Kopf, Tess müsse durch eine reiche Heirat den Glanz der Familie wiederherstellen, und schickt sie zu einer wohlhabenden Familie der Umgegend, die sich den alten Namen als herrenlos angeeignet hat. Hier fällt sie, jung und unerfahren, einem brutalen jungen Menschen, Alec d'Urberville, in die Hände und wird von diesem vergewaltigt.

Verzweifelt kehrt sie nach Hause zurück und gebiert ein Kind, das aber bald stirbt. Nach einiger Zeit tritt sie als Milchmädchen in eine Molkerei im Süden von Dorsetshire ein. Dort verliebt sich in sie ein landwirtschaftlicher Volontär, Angel Clare, der Sohn eines frommen Geistlichen, selbst aber ein Freigeist. Er will sie heiraten. Tess will ihm vorher ihre unglückselige Erfahrung beichten, aber bald fehlt die Gelegenheit, bald der Mut, und so wird die Ehe geschlossen. Am Abend nach der Zeremonie beichtet sie, durch ein ähnliches Geständnis Angels ermutigt, und dieser verläßt sie und geht nach Brasilien. Als verlassene Frau arbeitet Tess unter den härtesten Bedingungen bei einem Bauern. Da trifft sie ihren ersten Verführer wieder. Die sinnliche Leidenschaft ist bei ihm in religiösen Fanatismus umgeschlagen; er ist ein Wanderprediger geworden. Der Anblick von Tess erregt bei ihm wieder die alte Leidenschaft; er verfolgt sie mit seinen Anträgen. Er hat Verbündete an dem Schweigen Angels und der Not ihrer Familie, die durch den Tod des Vaters sogar ihr Haus verliert, das mit seinem Leben verknüpft war. So wird sie Alecs Maitresse. Als Angel zu ihr zurückkommt,

durch harte Erfahrungen belehrt, empfängt sie ihn in einer Villa in einem Badeorte mit den Worten: „Es ist zu spät", und er geht fort. Aber wahnsinnig vor Schmerz, um ihr Lebensglück betrogen zu sein, ersticht sie den Verführer und eilt Angel nach. In einem verlassenen Landhause verbringen die beiden wenige Tage kurzen, ängstlichen Glückes. Dann wird sie bei den Steinen von Stonehenge, wo einst Menschenblut in Opfern floß, festgenommen. In Winchester wird sie als Mörderin hingerichtet. „Gerechtigkeit war geschehen, und der Präsident der Unsterblichen (um mit Aeschylus zu reden) hatte sein Spiel mit Tess beendet".

Obgleich früh verführt, dann des Ehebruchs und Mordes schuldig — übrigens würde wohl kaum ein Gericht sie zum Tode verurteilt haben — bleibt Tess immer „ein reines Weib". Sie ist das Opfer der unglückseligen Verhältnisse, in die sie hineingeboren ist, und eines gewissen Mangels an Energie, der vielleicht ihrer erschöpften Rasse zuzuschreiben ist. Ihre Motive sind die edelsten, vor allem Liebe zu den Ihrigen, die sie nicht leiden und hungern sehen kann. Wo bleibt da die Vorsehung, fragt Hardy, wo war Tess' Schutzengel, als sie dem gewissenlosen Verführer zum Opfer fiel. „Vielleicht", meint er, „dichtete er, wie jener andere Gott, von dem Elias ironisch sprach, oder hatte zu schaffen oder war über Feld oder schlief und war nicht zu wecken". So ist die Weltordnung schuld an dem Unglücke der Tess. „Was Fliegen sind den müßigen Knaben, das sind wir Göttern: Sie töten uns zum Spaß", diese Worte Glosters in König Lear nimmt Hardy in der Einleitung seines Romans gleichsam zum Motto desselben. Aber so spricht ein alter Mann, der geblendet und durch Verrat aus seinem Hause vertrieben worden ist, während bei Hardy ein junges blühendes Mädchen, Tess vor ihrem Fall, ähnliche Ansichten äußert, indem sie meint, daß wir auf einem verderbten Planeten leben. Das erscheint unnatürlich, einseitig und pessimistisch.

Doch der Dichter klagt nicht nur die Weltordnung an, sondern auch die menschlichen Konventionen und Gesetze, die das Übel nur verschlimmern. Tess ist vergewaltigt worden. Sie fühlt sich als eine Ausgestoßene. Aber sie ist nur grundlos eingeschüchtert, „von einer Wolke moralischer Gespenster". Auf einer einsamen Insel hätte sie kein Unrecht begangen. Ohne die Meinung der Welt wäre ihre Erfahrung bloß „eine freie Erziehung" gewesen. Doch wir leben eben nicht auf einer einsamen Insel, und die Gesetze und die Konventionen sind entstanden, um die Gesellschaft zu erhalten, oft leider unter Aufopferung des Individuums. Andrerseits sind allerdings die moralischen Anschauungen und die Gesetze wandelbar, und der Dichter kann durch seine Erläuterung des Lebens wohl dazu beitragen, Härten derselben zu mildern. Eine solche Härte liegt in der Wertung der Frau als Geschlechtswesen und Persönlichkeit, in der Anschauung, daß ein Fehltritt die Frau in jedem Falle für immer entehre und ächte. Hiergegen geht die ausgesprochene Tendenz des Romans.

Aber ganz abgesehen von der Tendenz ist Tess ein wunderbares Buch. Die Handlung, die hier mehr epischen Charakter trägt als in den übrigen Romanen, ist reich an schönen und ergreifenden Szenen, zu denen die Natur meist den passenden Hintergrund oder vielmehr die Ergänzung bildet. Wie schön ist die Schilderung des Festganges der Mädchen am Maifest, wo Angel zuerst in Tess sein Schicksal sieht, wie ergreifend die Szene, wo die junge Mutter in ihrer Dachkammer, umgeben von ihren kleinen Geschwistern, die sie mit großen Augen ansehen, das sterbende kleine Wesen auf den Namen Sorge tauft, um es bald darauf bei Nacht in einem kleinen Holzkasten hinauszutragen und an der Mauer des Kirchhofes zu beerdigen, wo Selbstmörder, Trunkenbolde und andere Verdammte liegen! Wie lieblich ist die Darstellung des Sommers auf der Molkerei in dem fruchtbaren, schönen Tale des Frome, so sonnig, voll Leben und fröhlicher Arbeit, wo Tess zu neuem Leben und wahrer Liebe erwacht und wie sticht dagegen ab ihre Warte- und Leidenszeit in dem grimmigen Winter des Berglandes, wo sie unter dem Auge eines mürrischen, boshaften Bauern auf steinigem Boden Rüben hacken und Schilf schneiden muß, oder die nie rastende Dreschmaschine bedient.

Lebendig stehen die Charaktere vor uns, Tess zunächst, ein Produkt der modernen Schulbildung, allzu empfänglich für den Skeptizismus einer Zeit, die sich vom Alten losgelöst und keinen Halt gewonnen hat, von schwachem Willen und starker natürlicher Sinnlichkeit, hingebend und aufopfernd und unter günstigen Verhältnissen des Größten fähig, eine tragische, liebliche, süße Gestalt! Und ihre Liebhaber: Alec d'Urberville, das männliche Raubtier, aus der brutalen Sinnlichkeit in religiösen Fanatismus umschlagend, um bei dem geringsten Anlasse, wie es biblisch heißt, wie das Schwein zu seinem Troge zurückzukehren, und Angel Clare, theoretisch ein Freigeist und doch, wie wir alle, in Konventionen befangen, losgelöst von seiner Familie und doch an ihr hängend, hochbegabt, aber ohne festes Ziel, eine wahrhaft pathetische Gestalt! Hardys künstlerische Objektivität zeigt sich besonders in dem Charakter des Pfarrers Clare, der so eng und fest in seiner Weltanschauung ist und so weitherzig und milde gegenüber allen Irrenden und Verirrten, so mutig und doch so lammfromm bei persönlichen Beleidigungen, und ihm zur Seite die treue ganz in Werken der Nächstenliebe aufgehende Gattin. Nirgends hat Hardy Geistliche mit solcher Sympathie dargestellt. Auch die Nebenpersonen sind mit Liebe und dichterischer Intuition gesehen, besonders die drei sich in Liebe verzehrenden Milchmädchen, die einen Duft ausströmen, wie die üppige Sommerlandschaft, zu der sie gehören.

Hardys letzter großer Roman heißt "Jude the Obscure", Juda der Unberühmte (1895), mit dem Nebentitel: „Die Tragödie unerreichter Ziele". Juda Fawley, ein armer Waisenknabe, fühlt einen unwiderstehlichen Drang nach Wissen, in sich. Christmünster, das ist Oxford, die Stadt, deren Türme und Zinnen er von einem Hügel bei seinem Dorfe sehen kann, ist das Ziel seiner Wünsche. Unter unsäglichen Mühen lernt er griechisch und lateinisch und schwelgt in der Hoffnung, Doktor der Theologie, vielleicht sogar Bischof zu werden. Aber er ist ein Mensch von entzündlichen Leidenschaften und fällt in die Netze einer Dorfkokette, Arabelle Donn, die ihn mit ihren üppigen Reizen ködert. Die Ehe bringt ihm bald Ernüchterung und Aufklärung. Er macht einen Selbstmordversuch und beginnt zu trinken. Doch seine Frau verläßt ihn und geht nach Australien, und er rafft sich wieder auf. In Oxford arbeitet er am Tage als Steinmetz und kürzt die Stunden der Nacht durch emsiges Studieren. Aber das Paradies der Gelehrsamkeit, so nahe es ihm auch ist, öffnet sich dem armen Handwerker nicht. Er schreibt Briefe an akademische Würdenträger, in denen er seine Bestrebungen auseinandersetzt, und erhält als einzige Antwort den Rat, bei seinem Handwerke zu bleiben. Eine tolle Nacht in einem Wirtshause unter leichsinnigen und verkommenen Gesellen beschließt diesen zweiten Versuch. Doch wieder rafft er sich auf. An die Stelle des geistigen, intellektuellen Ideals tritt jetzt das ethisch-religiöse. Er will sich für ein theologisches Seminar vorbereiten, ein einfacher Sektengeistlicher werden. Aber noch einmal tritt eine Frau in sein Leben, eine Cousine, Suse Bridehead, ein zartes, feines Geschöpf aus Nerven und Intelligenz, fast unkörperlich und geschlechtslos, in ihren Ansichten heidnisch, skeptisch, freigeistig. Sie besucht das Lehrerinnenseminar in Melchester (Salisbury), wo auch Juda arbeitet. Sie lieben sich, aber da Juda ja verheiratet ist, wird sie die Gattin eines älteren pedantischen Schulmeisters, der um sie wirbt. Doch sie hat einen körperlichen Widerwillen gegen den Mann, den sie sonst achtet, und entläuft von ihm zu Juda. Jetzt könnten die beiden sich heiraten, da ihre Ehen getrennt sind, aber nach ihren Erfahrungen haben sie eine Abneigung gegen die Ehe als einen häßlichen, barbarischen Kontrakt, eine trostlos vulgäre Einrichtung, eine Art Männerfalle, die die Liebe töte. So leben sie als Liebespaar zusammen, dadurch Anstoß erregend, sodaß Juda nach und nach alle seine Erwerbsquellen verliert. Sie kommen nach Oxford zurück mit zwei kleinen Kindern und einem größeren aus Judas erster Ehe, einem altklugen, kränklichen Geschöpfe, das sie „Großväterchen" nennen. In einem Anfalle von Melancholie hängt das Kind sich und die beiden kleinen Geschwister auf. Die furchtbare Katastrophe bricht

Suse das geistige Rückgrat. Sie versinkt in Mystizismus und Askese und kehrt, um ihre Sünden zu büßen, zu dem früheren ungeliebten Gatten zurück. Von ergreifender Tragik ist der Schluß des Romans. Verlassen von den beiden Frauen, denen er sein Leben geopfert hat, liegt Juda auf dem Sterbelager, und während durch die geöffneten Fenster das Jauchzen und Hurrarufen der Studenten hindurchschallt, denn es ist das jährliche große Stiftungsfest in Oxford, verflucht er mit den Worten Hiobs den Tag seiner Geburt.

Der Roman erregte bei seinem Erscheinen großen Anstoß. Ein Bischof verbrannte das Buch sogar, wie Hardy meint, „weil der Zelot mich nicht verbrennen konnte". In der Tat ist der Roman ein revolutionäres Buch. Der Geist Shelleys und Swinburne, der Geist Heines schwebt darüber.

Er stellt dem Christentum, dem Mystizismus, der Askese das Heidentum, die griechische Lebensbejahung als das Höhere gegenüber. Solange Suse gesund und kraftvoll ist, ist sie griechisch, geistig lebhaft, freudig; als das Schicksal sie gebrochen hat, wird sie fromm, entsagend, mystisch. Und umgekehrt führt Juda die wachsende Erkenntnis vom Kirchenglauben zum Skeptizismus und Unglauben.

Besonders wird das Problem der Ehe, das Hardy schon mehrfach gestreift hat, hier ernsthaft behandelt. Die gesetzliche Ehe zwischen Juda und Arabella ist eine sinnliche, grob-animalische Verbindung, in der der Mann der Betrogene, Eingefangene, ist. Die andere gesetzliche Ehe zwischen dem Lehrer und Suse ist eine unnatürliche, auf Dankbarkeit und vermeintlicher Verpflichtung der Frau beruhende Verbindung, die zunächst eine bloße Scheinehe ist, und als sie wirklich wird, zur Prostitution wird. Allein die Verbindung zwischen Juda und Suse beruht auf gemeinsamem Charakter, Anschauungen und geschlechtlicher Anziehung, und sie entbehrt der gesetzlichen Sanktion. In den Augen der Welt unmoralisch, ist sie die einzige moralische und natürliche Verbindung.

Die Beweisführung ist nichts weniger als überzeugend. Juda und Suse sind Ausnahmemenschen, beide hochbegabt, aber anormal oder doch entartet und können daher nicht als Typen von Eheleuten gelten. Und die freie Liebe bietet auch keinerlei Gewähr dafür, daß ihr nicht dieselben Unvollkommenheiten anhaften, wie vielfach der gesetzlichen Ehe, abgesehen davon, daß die Gesellschaft ohne Symbole und Zeremonien und selbst ohne Zwang nicht bestehen kann. Endlich ist das Buch ein Angriff gegen die Exklusivität der Universitäten, die jene Anstalten, die nicht für die Bedürftigen gegründet worden sind, allein den Reichen vorbehalten. So hat der Roman etwas Lautes, Polemisches, Schrilles, das seiner Objektivität Eintrag tut.

Seine künstlerische Bedeutung liegt hauptsächlich in der Charakteristik, da die Poesie der Naturschilderung hier ganz fehlt. Da ist Juda, der Typus des ernststrebenden und irrenden Mannes, zu weichherzig, leidenschaftlich und selbstlos für einen Helden und deshalb zu Grunde gehend, Arabella mit ihren falschen Grübchen und ihren listigen kleinen Augen, das Weib im asketisch-biblischen Sinne des Fleisches, das hinabzieht, der gemeinen Sinnenlust, die zierliche Suse mit ihren großen naiven Augen, ihrem leuchtenden schelmischen Lachen, zu gut für diese rauhe Welt, und als furchtbares ergreifendes Symbol des Lebensüberdrusses, des Pessimismus, der zum Selbstmorde führen muß, der altkluge Knabe, „Großväterchen". Etwas unendlich Bitteres liegt in dieser „Tragödie unerreichter Ziele", deren Tragik in der Tat typisch ist für das Leben so manchen Mannes von ernstem Streben und schwachem Charakter.

Es heißt, daß Hardy wegen der feindlichen Kritik, die dieser Roman fand, das Romanschreiben aufgegeben habe. Er hat es geleugnet, und es ist in der Tat sehr unwahrscheinlich, daß eine ungünstige Kritik einen Schriftsteller, der doch kein Anfänger wie Keats war, sondern sicherlich längst seinen eigenen Wert kannte, so beeinflußt habe.

Es ist vielmehr nach der Gereiztheit des Tones in den letzten Romanen anzunehmen, daß er das Bedürfnis fühlte, über die philosophischen Grundlagen seiner Weltanschauung zu größerer Klarheit zu kommen, daß auf die Zeit der Produktion bei ihm eine lange Zeit des Grübelns und Forschens folgte, aus der als reifste Frucht seiner Kunst und seines Denkens das große epische Drama „Die Dynasten" hervorging.

Die Novellen.

Ehe wir aber dies große Werk behandeln, wird es nötig sein, kurz auf die Novellen Hardys einzugehen. Hardy ist, was von wenigen Schriftstellern gilt, ein Meister der Novelle wie des Romans, weil er, was bei der Novelle das Wesentliche ist, ein Meister ist in der Kunst des Erfindens und Fabulierens, in der Fähigkeit, durch die lebensvolle und überzeugende Darstellung einer Folge von Geschehnissen zu einer packenden Wahrheit, einer „Pointe" oder einer interessanten, bedeutenden Situation, einem „tableau" überzuleiten. Die meisten der Novellen sind ohne Zusammenhang. Zweimal jedoch bedient sich der Dichter des alten, von Boccaccio, Chaucer, William Morris angewandten Mittels, eine Reihe von Einzelgeschichten durch eine Rahmenerzählung zu verbinden. So sind die zehn Novellen des Buches „Eine Gruppe adliger Damen" durch die Fiktion eines Feld- und Altertumsklubs, in dem Geschichten von adligen Damen aus Wessex erzählt werden, zusammengehalten. Sie handeln von Entführungen, heimlichen Ehen, heimlich geborenen und aufgezogenen Kindern, kurz von Konflikten zwischen dem geschlechtlichen Triebe und der gesellschaftlichen Konvention, und fast immer behält die letztere, behalten die Sitte und die verständigen Anordnungen der Eltern Recht gegenüber der Leidenschaft. Hardys Kritik des Lebens ist, wie wir ja auch in einigen seiner Romanen sehen, antiromantisch und sozusagen antiromanhaft.

Ein bäuerliches Gegenstück zu diesen außerordentlich kunstvollen Erzählungen bilden eine Reihe von humoristischen Geschichten von „einigen sonderbaren Charakteren". Ein Fremder, der nach langen Jahren unerkannt in die Heimat zurückkehrt, hört sie in einem Marktkarren erzählen. Sie berichten von ländlichen Don Juans, fuchsjagenden Pfarrern und lustigen Küstern, herumziehenden Dorfmusikanten und Kirchspielchören, weiblicher List und tragischer Familienfeindschaft und beruhen wohl meist auf örtlichen Anekdoten, die Hardy in seiner Weise vertieft und kunstgerecht stilisiert hat.

Die übrigen Novellen könnte man als „nachdenkliche Geschichten" bezeichnen. Sie sind nicht „moralisch" in dem gewöhnlichen Sinne der gerechten Verteilung von Lohn und Strafe. Hardy läßt in dem Roman „Unter dem grünen Baume" den Fuhrmann Ruben Dewy sagen: „Ich höre gerne Geschichten mit einer schlechten Moral.

Alle wahren Geschichten haben eine Roheit oder eine schlechte Moral. Wenn die Geschichtenerzähler Anstand und gute Moral aus wahren Geschichten hätten bekommen können, wer würde sich dann die Mühe gegeben haben, Parabeln zu erfinden?" In der Tat sind die Lehren, die Hardys Novellen enthalten, meist nicht sehr trostreich. Wir lernen daraus, daß verpaßte Gelegenheiten oft nicht mehr einzuholen, alte Schuld nicht zu begleichen ist; sie zeigen das Unglück, das aus der Vermengung verschiedener Lebenskreise entsteht, den Konflikt der Liebe als wilder Trieb und als verständige Wahl, die Gefahren des Ehrgeizes und des allzu hastigen Jagens nach Glück u. a. Manche haben als Resultat nicht sowohl eine bestimmte Lehre, sondern bringen überhaupt die Ironie des Schicksals, die seltsame Verkettung von Charakter, Umgebung und launischem, scheinbar boshaftem Zufall zum Bewußtsein. Hierzu gehört die ergreifende Geschichte „Der verdorrte Arm", in der der Hexenglaube künstlerisch verwertet ist, und die seltsame Erzählung von dem Londoner Advokaten, der ein Dienstmädchen verführt und dann für sein Leben an sie als Frau gekettet ist mit dem Titel „Auf der Rundreise im Westen" und andere. In anderen Erzählungen überwiegt das Künstlerisch-dramatische, allerdings immer mit einer gewissen ironischen Note. Wie prächtig ist die Geschichte von den „Drei Fremden", dem aus dem Gefängnisse entsprungenen Schafdiebe, dem Henker und dem Bruder des Diebes, die in dem einsamen Schäferhause zusammentreffen, oder jene andere von „dem zerstreuten Prediger" und der hübschen Schmugglerin, wo die Liebe, was bei Hardy selten ist, einmal nicht Leid bringt, sondern Heirat und Glück. Und wie rührend ist dagegn die von dem „melancholischen Husar der deutschen Legion" und der schönen Phyllis mit ihrem Ausgang von knatterndem Gewehrfeuer und lebenslänglicher Trauer! In allen diesen Erzählungen aber läßt der Dichter seiner Freude an der Erfindung und der freien Kombination mehr noch als in den fester an die Gesetze der Wahrscheinlichkeit und Motivierung gebundenen Romanen, freien Lauf, sodaß wir oft versucht sind, unser ästhetisches Vergnügen durch ein Si non è vero, è ben trovato einzuschränken.

Das Drama „Die Dynasten".

Fast am Schlusse der Produktion Hardys steht ein merkwürdiges in der Literatur fast einzig dastehendes Werk, das Riesendrama „die Dynasten", ein Drama der napoleonischen Kriege in drei Teilen, 19 Akten und 130 Szenen, das von 1904—1908 erschienen ist.

Es behandelt die Zeit von 1805—1815. Hardy, der die erste Anregung zu diesem Werk aus den Erinnerungen seiner Heimat empfing, wollte, wie er sagt, auch den englischen Anteil an diesen Kämpfen, der ihm nicht gebührend berücksichtigt schien, ins rechte Licht stellen. Er hat gründliche und umfassende

Studien für sein Werk gemacht; leider hat er nicht, wie er beabsichtigte, für zukünftige Philologen eine Liste seiner Hauptquellen gegeben.

Natürlich ist das Drama nicht für die Bühne bestimmt, sondern nur für „die geistige Aufführung", wie der Dichter in der Vorrede sagt. Es durchbricht die dramatische Form, ist eine lose Reihe von Einzelszenen, die durch Pantomimen und erzählende Berichte in der Weise der alten Chronik-Historien miteinander verbunden sind. Der Schauplatz der Handlung wechselt beständig. Bald führt uns der Dichter auf ein Schlachtfeld in Spanien, dann in ein Haus in Berlin, dann auf ein Schiff auf den Ozean, in einen Londoner Salon, auf die Dünen an der Küste von Wessex, in einen Ministerrat in Paris, in das Parlament in London, kurz überall hin, wo das gewaltige Schicksalsdrama sich abspielt. Die auftretenden Personen sind nicht nur Könige und Kaiser, Staatsmänner und Feldherrn, Parlamentarier und vornehme Damen, sondern auch Bauern und Bürger, Postreisende und Leute von der Straße, hunderte von Charakteren, und in unabsehbarer Schar die Volksmengen und die Heere. Schlachten werden vorgeführt, die verwickelte Politik der Zeit, etwas vereinfacht, ist zu einem durchsichtigen Gewebe verwoben. Aber das ungeheure Schicksal zeigt sich nicht bloß in diesen Haupt- und Staatsaktionen, sondern auch in dem Leben der Kleinen, dem wilden Hasse und der Furcht der Bauern von Wessex, dem ängstlichen Zusammenkauern versprengter Soldaten und ihrer Weiber in einem Keller in Madrid, dem rührenden Abschied eines Mädchens in Brüssel von dem Geliebten, der in die Schlacht hinauszieht, und vielen anderen außerordentlich lebendig dargestellten Szenen.

Ergänzt wird diese Darstellung durch die Pantomimen (dumb-shows), die uns gewissermaßen kinematographisch Landschaften, Truppenbewegungen, Schlachten zu Wasser und zu Lande, wilde Fluchten entrollen und in knapper anschaulicher Prosa beschreiben. Da erscheint Marie Luisens Zug von Wien nach Paris, wie „eine Schar von Ameisen, die einen schmalen Gartenpfad entlang kriechen", und Schlachtschiffe schwimmen auf dem Meere einher, „wie ausgefallene Entenfedern auf einem Teich."

Dazu kommt noch ein drittes Element hinzu. Das ist die Überwelt, ein Chor von Geistern und Abstraktionen. Es sind aber Geister ganz eigner Art. Hardy spricht sich darüber in der Vorrede aus. „Die weitverbreitete Herrschaft der monistischen Erklärung des Weltalls", sagt er, „gestattete es im 20. Jahrhundert nicht, irgend eine antike Mythologie als fertige Quellen und Kanäle der Ursächlichkeit, sei es auch in Versen, zu verwenden und schloß die himmliche Maschinerie des Verlorenen Paradieses ebenso entschieden aus, wie die der Ilias oder der Edda. Und das Aufgeben des männlichen Fürworts in Beziehung auf die erste oder Grundenergie schien eine notwendige und logische Folge davon, daß die Denker seit langer Zeit die anthropomorphische Auffassung derselben aufgegeben haben". So erdenkt sich Hardy eine monistische Mythologie, eine Reihe personifizierter Abstraktionen und Intelligenzen, die er als den „Geist der Jahre", den „Geist des Mitleids", den „düsteren oder ironischen Geist", den „Erdschatten", Botengeister und die Taten der Menschen aufzeichnende Engel bezeichnet und denen er Chöre als Begleiter gibt. Der „Geist des Mitleids" ist, wie der griechische Chor, ein idealer Zuschauer, der an den Geschehnissen einen Gefühlsanteil nimmt, und ähnlich, wenn auch von entgegengesetzter, negativer Tendenz ist die Rolle des Düstern oder ironischen Geistes. Wenn diese Betrachtungen anstellen, so haben der Geist des Gerichts, die antike Fama und die Engel eine mehr epische Bedeutung. Alle greifen übrigens hier und da auch in die Handlung ein, nehmen, wie die antiken Götter, menschliche Gestalt an und geben den Menschen Gedanken ein.

Die charakteristischste Gestalt unter diesen Geistern ist der alte Geist der Jahre. Er ist die Personifikation des „immanenten Willens", der unbewußt, ohne Zweck und Absicht, Haß oder Liebe im Größten wie im Kleinsten wirkt und gegenwärtig ist, der „Große Vorsehungslose". Die Menschen sind nur

Atome von ihm, ihre Taten, die sie für ihre eigenen halten, Gewebe seiner Hirnfasern. Die Größten, wie Napoleon, fühlen sich als Teile von ihm, und darin liegt ihre Kraft, ihr Stern.

Hardy offenbart sich hier als ein konsequenter, man darf wohl sagen, gläubiger Monist und Pantheist. Und in der Geschlossenheit dieser Weltanschauung liegt auch etwas Poetisches, das wiederum poetischen Glauben erweckt. Versinnbildlicht wird durch diese „dritte Welt" einerseits die Vergänglichkeit und die Nichtigkeit des Lebens, andrerseits die Einheit, der Zusammenhang alles Irdischen von dem Kampfe gewaltiger Armeen herab bis zu den heimlichen Bewohnern des Schlachtfeldes, den Kaninchen, Igeln, Lerchen, Schnecken und Würmern, die der Lärm der Schlacht aufscheucht.

Ein Drama ist das Werk allerdings nicht, denn hier wird nicht der Mensch im Kampfe mit den Verhältnissen dargestellt, sondern vielmehr als Produkt der Verhältnisse, als Teil eines großen umfassenden Weltbildes. Man könnte es ein Epos in dramatischer Form nennen, wenn es nicht überhaupt jede Kunstform durchbräche. Aber es ist ein gewaltiges Werk und erinnert durch die Kühnheit der Auffassung an die kosmischen Dichtungen Shelleys. Wie dieser den revolutionären Idealismus, so vertritt Hardy den strengen Monismus und Determinismus. Wenn er aber Shelley an Klarheit der wissenschaftlichen Weltanschauung weit übertrifft, so ist er gar nicht zu vergleichen mit ihm mit Bezug auf die poetische Form. Ein Dichter ist Hardy nicht. Seine Sprache ist gedankenreich, aber schwerfällig, voll selbstgebildeter Wörtern, selten poetisch. Die Verse sind rauh, kraftvoll und unmelodisch. Zum Dichter des Monismus fehlt Hardy nur eins, die Poesie. Dennoch sind die Dynasten ein würdiger Abschluß seines Lebenswerkes und zugleich die philosophische Begründung desselben.

Gesamtwürdigung.

Um Hardys Bedeutung richtig zu begreifen, ist es nötig, einen Blick auf die Entwicklung des englischen Geistes seit dem 17. Jahrhundert zu werfen. Der Sieg des Puritanismus über das Königtum und die Renaissance — das ist die große entscheidende Tatsache, auf der die spätere Entwicklung weiterbaut. Er bedeutet für England die Abkehr von dem breiten Humanismus der Renaissance, dessen höchste Blüte das Drama Shakespeares und seiner Zeitgenossen gewesen war, und die Unterwerfung unter die Zucht eines ethisch-religiösen Idealismus. Diesem ethischen Idealismus, der natürlich im Laufe der Generation sehr verschiedene Formen annimmt, verdankt England seinen Welthandel, seine Größe und seine Freiheit, aber es hat diese erstaunlichen praktischen Erfolge bezahlt mit einer Beschränkung des künstlerischen und philosophischen Menschentums, der seiner Kultur und Literatur den Stempel aufgedrückt hat. Die Literatur zeigt die Einwirkung dieses Ideals entweder darin, daß sie sich gegen dasselbe und seine Forderungen aufbäumt oder darin, daß sie sich in seinen Dienst stellt, zu seinem Träger, seinem Exponenten macht. Das letztere gilt besonders von der nach Umfang und Bedeutung herschenden Literaturgattung der letzten Jahrhunderte, dem Roman.

Der englische Roman bis Hardy.

Der englische Roman von Defoe bis auf unsere Zeit ist sicherlich eine der großartigsten Schöpfungen des menschlichen Geistes und erfüllt in hervorragender Weise die Forderung, die Shakespeare für das Drama aufstellt, „der Natur den Spiegel vorzuhalten, der Tugend ihre eignen Züge, der Schmach ihr eigenes Bild und dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Abdruck seiner Gestalt zu zeigen". Wie lebt das 18. Jahrhundert in den Romanen von Fielding, Smollett, Goldsmith, wie das 19. in denen von Jane Austen bis auf Dickens, Thackeray und die Neuesten! Welche Fülle lebensvoller Charaktere, welche treue Darstellung der Sitte, wieviel Humor, Witz, Pathos und Satire, welche ernste und tiefe Auffassung der Probleme des Lebens! Und diese Entwicklung geht noch mächtig fort. Der erfolgreichste engliche Romanschriftsteller der Gegenwart, H. G. Wells, spricht in einem Aufsatze der Fortnightly Review (Nov. 1911) über den idealen Roman der Zukunft. Was soll da der Roman nicht alles! „Er soll der soziale Vermittler sein, der Träger des Verständnisses, das Werkzeug der Selbstprüfung, die Heerschau der Moral, die Börse der Sitten, die Faktorei der Gebräuche, die Kritik der Gesetze und Einrichtungen, der sozialen Lehren und Ideen. Er soll der Beichtstuhl des Hauses sein, der Anreger von Kenntnissen, der Same fruchtbarer Selbstbetrachtung. Der Romanschriftsteller wird der mächtigste unter den Künstlern sein, weil er die Lebensführung darstellt, erörtert, zerlegt, durch und durch beleuchtet". „Wir werden", so schließt Wells mit einer schwungvollen Tirade, „über das ganze menschliche Leben schreiben, über politische und soziale Fragen, religiösen Glauben und religiöse Organisationen, über die Liebe, über Geschichte, Finanzen und Politik, über Rang und Prätentionen, Anständiges und Unanständiges; wir werden tausend Falschheiten und Betrügereien aufdecken, den Menschen tausend neue Wege öffnen, kurz, das ganze Leben umfassen". Was sonst noch? ist man versucht zu fragen. Hier ist der ethische Idealismus auf die Spitze getrieben, die Literatur betrachtet als Dienerin des alltäglichen Lebens. Aber aus diesen stolzen Worten hören wir auch den Mangel des englischen Romans heraus. Zwei wichtige Dinge fehlen ihm bei all seiner Vielseitigkeit, die künstlerische Form und die innere Freiheit. Die Kunst ist Auswahl, Auslassung. Und das Bestreben, die ganze Wirklichkeit darzustellen, photographisch, phonographisch, kinematographisch mit allem Zufälligen was ihr anhaftet, streitet mit dem Zwecke der Kunst, die innere Wahrheit der Dinge, die vraie vérité des choses, zu bieten, und mit dem ersten Gebote der künstlerischen Form, das von jedem Kunstwerke, wie Aristoteles vom Drama verlangt, daß es ein aus Teilen bestehendes Ganzes sei. So ist denn in der Tat der englische realistische Roman formlos. Szene reiht sich lose an

Szene, witzig, pathetisch, humoristisch, sentimental, unterbrochen von Betrachtungen, aber ohne festere Beziehung zum Ganzen, ohne künstlerische Einheit. Erschienen doch auch die Romane der größten Schriftsteller des 19. Jahrhunderts, eines Dickens und Thackeray, in monatlichen Lieferungen und wurden so, d. h., stückweise, zuerst verschlungen und bewundert!

Der zweite große Mangel des englischen Romans ist der, daß er, indem er sich in den Dienst der Moral gestellt hat, die künstlerische Freiheit eingebüßt hat, das Leben ganz und unverrückt, ohne Verschweigen und Vertuschen, zu sehen und darzustellen. Die Furcht vor Mrs. Grundy, der Verkörperung des englischen Philistertums, und die Moral der Leihbibliothek, in der natürlich die Frauen und die Sorge für die Reinheit der weiblichen Jugend den Ton angeben, beherrschen die Romanproduktion. So gibt der Roman einerseits von einer der wichtigsten Tatsachen des menschlichen Lebens, der Liebe, dem Verhältnis von Mann und Weib, aus Prüderie eine gefälschte, unwahre Darstellung, süßliche Sentimentalität an die Stelle wahrer Leidenschaft setzend, und verfällt andrerseits in einen seichten Optimismus, der den bekannten versöhnenden Schluß um jeden Preis und das milde Walten des Dichters als Vorsehung über seinen Charakteren fordert und so das Leben fälscht, den Leser einlullt, statt ihn zu wecken, irreführt, statt ihn zu belehren.

Nun besteht ja neben dem realistischen Roman als wichtige Gegenströmung die romantische Romankunst, wie sie Robert Louis Stevenson, der Landsmann und geistige Nachkomme Walter Scotts, wieder erweckt hat. Seine Kunst stellt die einfachen, großen Leidenschaften und Triebe der menschlichen Natur in naturwahren, aber nicht naturwirklichen Gemälden dar, berichtet von kühnen Abenteuern, wilden Kämpfen zu Wasser und zu Lande, waghalsigen Taten, Rettung aus Todesgefahr. Und der leider so früh verstorbene Künstler hatte Schule gemacht. Rider Haggard, Conan Doyle, Stanley Weyman, R. D. Blackmore u. a. pflegen den Abenteuer- und historischen Roman mit Erfolg.

Hardys Romankunst.

Aber diese «romance» wie die Engländer diese Gattung nennen, besteht unabhängig neben der «novel», dem realistischen Romane. Ein weit wirksamerer Protest gegen die Dienstbarkeit dieser Romangattung gegenüber dem alltäglichen Leben und der Philistermoral ist die Romankunst Thomas Hardys, weil sie auf dem Boden der Wirklichkeit erwachsen ist. Hardy selbst hat sich über seine Kunst mehrfach ausgesprochen, denn er gehört zu den sich der Mittel und Ziele ihres Schaffens klar bewußten Künstlern[1].

[1] The Profitable Reading of Fiction in The Forum, New York, März 1888; Candour in English Fiction in The New Review, Jan. 1890

Für die Grundlage des Romanschreibers hält auch er die umfassendste und genaueste Kenntnis des Wirklichen. Und wie erfüllt er diese Forderung! Den „Herren der Küste von Wessex und aller Länder daran" nennt ihn Rudyard Kipling einmal. Er erkennt das Gebiet, das er als Grundlage seiner Kunst gewählt hat, geographisch und historisch, nach den Sitten und dem Charakter seiner Bewohner auf das genaueste und gründlichste. Die eigentümlichen ländlichen Besitzverhältnisse, die Geschichte seiner alten Familien, die hundert merkwürdigen oft auf heidnische Zeiten zurückgehenden Sitten und Gebräuche und die technischen Einzelheiten der ländlichen Berufe sind ihm vertraut, wie Zola der Eisenbahnbetrieb und die Grubenarbeit, die Börse und das Warenhaus. „Ein Mann sollte etwas von allem und alles von etwas wissen", meinte Hardy dem Kritiker William Archer gegenüber, der ihm seine Bewunderung hierüber aussprach.

Aber darum ist er doch kein Realist oder Naturalist. Die Darstellung des Wirklichen ist ihm niemals Selbstzweck, denn auch ihm war wie Goethe alles Vergängliche nur ein Gleichnis, und die Kunst hat das ewig Wahre, das Bedeutende darzustellen. Der Roman aber ist ein Werk der Kunst, nicht der Wissenschaft, und Hardy hält es deshalb im Gegensatze zu Zola für unmöglich, „die Phantasmagorie der Erfahrung mit vollkommener und atomistischer Wahrheit wiederzugeben, ohne Schatten, Hervorhebung oder Unterordnung". Der Schriftsteller muß eine Auswahl treffen, er muß „wahrer als die Wahrheit sein (das wahre Ziel der Kunst), wahrer als Geschichte oder Natur es sein können". So sagt auch Aristoteles, daß die Poesie philosophischer und edler als die Geschichtsschreibung ist, weil sie das Allgemeine, nicht das Einzelne darstellt. Und auch Hardys Kunst, obgleich sich stofflich auf Wessex beschränkend, ist nicht Heimatkunst im gewöhnlichen Sinne; sie ist universell wie die von Sophocles, Shakespeare, Racine oder Goethe.

Die erste Voraussetzung dieser Universalität ist die künstlerische Geschlossenheit und Einheit. Jedes Werk muß ein Kunstwerk sein, in sich den Zweck und den Grund seiner Existenz tragen. „Nichts sollte demselben vorangehen, mit ihm vermengt sein oder ihm folgen, das nicht dazu gehört." Also keine Probleme oder Tendenzen! Hardy nennt sich „einen bloßen Geschichtenerzähler, der niederschreibt, welchen Eindruck die Dinge dieser Welt auf ihn machen ohne irgend eine weitere Absicht". (Tess, Vorrede). In der Tat ist seine Kunst, wenn wir von seinen letzten beiden Romanen absehen, von einer bewundernswerten, geradezu Shakespeareschen Objektivität. Der Mensch, nicht etwa der Bauer von Wessex, der Handwerker oder Arbeiter, der städtische Krämer oder adlige Herr — das ist sein großes Thema.

und The Science of Fiction ds. April 1891; On the Tree of Knowledge ds. Juni 1894.

Hardy verfolgt keinerlei Tendenzen, seien es politische, soziale, aufklärerische oder andere. Dagegen betont er um so schärfer, daß eine Geschichte ein Organismus sein müsse. Die Romankunst, meint er, sei noch in ihrer Jugend oder gar Kindheit und werde meist gar nicht als Kunst, sondern als Zeitvertreib für müßige Stunden betrachtet, während doch eine gut gebaute Geschichte dem gebildeten Geiste dasselbe ästhetische Vergnügen bereiten könne, wie ein Meisterwerk der Skulptur oder Malerei. Hardys Romane zeigen eine mannigfaltige reiche, viel verschlungene Handlung von klarem festem Gewebe, in dem alles ineinander greift, kein Faden fallen gelassen wird, keine Masche sich findet. Manchmal, namentlich in den Romanen, in dem Hardy sich nicht auf dem heimatlichen Boden bewegt, ist der Bau sogar allzu künstlich und raffiniert, sodaß die Künstlichkeit durch Unwahrscheinlichkeit den hohen Zweck der Kunst vereitelt, das Leben zu erläutern.

Die Technik Hardys ist dramatisch und zwar mehr nach Art der griechischen als der Shakespeareschen Tragödie. Die Handlung umfaßt, außer in Jude the Obscure und in geringerem Maße in Tess, nicht eine ganze Lebensgeschichte, sondern die Verwicklung und Katastrophe eines oder mehrerer Leben und spielt sich in einem oder wenigen Jahren und auf einem örtlich begrenzten Gebiete ab. Wenige Hauptcharaktere stehen im Vordergrunde, auch diese perspektivisch geordnet, teils ganz gesehen, teils nur skizziert, ohne daß, wie etwa bei Balzac, die Lebensgeschichte jedes Charakters gegeben wird, und diese heben sich ab von einem Chor von niederen Personen, die wieder kunstvoll zu Gruppen vereinigt sind. Betrachtungen spricht der Dichter nicht, wie Fielding, Dickens, Thackeray, selbst aus, sich unterbrechend und die Dinge gemütlich mit dem Leser erörternd; er schafft hierfür auch nicht einen Philosophen, einen tiefsinnigen, geistvollen Raisonneur, der in seiner Überlegenheit die des Dichters spiegelt, sondern legt sie gerade seinen Handwerkern und Arbeitern in den Mund, weil diese wie die Kinder das Leben noch mehr als Ganzes ansehen, sodaß sie alles Absichtliche und Künstliche verlieren. Ereignisse, die abseits von der eigentlichen Handlung stehen, aber diese beeinflussen, werden möglichst in ihren Wirkungen dargestellt. Die Haupthandlung aber verdichtet sich zu packenden, bedeutenden Situationen, die dem Leser, wie etwas Geschautes, im Gedächtnis bleiben. Elfride Swancourt mit ihren beiden Liebhabern, dem neuen und dem alten treulos verlassenen im Grabgewölbe der Lord Luxellians, Frank Troy mit seinem blanken Schwerte um Bathseba herumspielend und sie umschreibend, wodurch er sie gleichsam hypnotisiert und gewinnt, Frau Yeobright vergeblich an die Tür ihres Sohnes klopfend, während dieser ermüdet auf der Bank schläft und ihre Schwiegertochter sich mit Wildeve unterhält, die Spielzsene auf der Heide beim Lichte der Glühwürmchen und dem erstaunten Zuschauen der wilden Heidepferde, Grace Melbury mit den beiden andern

Frauen, die ihren Gatten geliebt haben, um diesen, der sie alle geschädigt hat, klagend: diese und viele andere sind solche Hardysche Szenen, die man nie vergißt. Und diese Szenen verbinden sich zu Akten, meist auch fünf, oft mit einem Vorspiele, wie in dem „Bürgermeister von Casterbridge". Nicht mit Unrecht hat man Hardy, obgleich er abgesehen von den „Dynasten" kein Drama geschrieben hat, den bedeutendsten englischen Dramatiker seit der Renaissance genannt. Zwei seiner Erzählungen sind übrigens über die Bühne gegangen. Zusammen mit Comyns Carr hat er den Roman Far from the Madding Crowd dramatisiert (1882 in Liverpool und London aufgeführt), und die Novelle The three strangers ist unter dem Titel The three wayfarers 1893 in Terrys Theater in London aufgeführt worden.

Das Leben, das Hardy darstellt, spielt sich ab in der freien Natur, in Feld und Wald, auf der Heide und an der felsigen Meeresküste, auf dem schmalen Heckenpfade oder der die Dörfer mit der Außenwelt verbindenden Landstraße. Die Natur ist nicht bloß Schauplatz, Rahmen, Hintergrund; sie hat Teil an der Handlung. Die Kirche und die Meeresklippen in „Ein paar blaue Augen", die Heide in der „Heimkehr", der astronomische Turm auf dem Hügel in „Zwei auf einem Turme", die Obstlandschaft in den „Waldbewohnern", die Molkerei in „Tess" und so vieles andere, sie spielen mit in der Handlung, führen die Personen zusammen, beeinflussen oder suggerieren ihre Handlungen oder bringen wenigstens die Stimmung hervor, aus der diese hervorgehen. Und das Nicht-Menschliche dient gleichzeitig als Symbol des Geschehens, bringt die Bedeutung desselben sinnfällig vor Augen. Hardys Romane machen den Eindruck, nicht im Zimmer am Schreibtisch konzipiert und ausgeführt zu sein, sondern auf einsamen Spaziergängen und im Gespräche mit den Landbewohnern. Nicht als zeitweiliger Gast begrüßt Hardy die Natur, wie der Städter, der den wohltuenden Gegensatz zu dem Lärm, der Enge, der dumpfen Luft, der Künstlichkeit seines gewöhnlichen Lebens empfindet, sondern wie der Landmann als vertrauter Freund, Verwandter, Sohn, der sie in allen ihren Stimmungen und Äußerungen beobachtet hat und liebt. Ihm entgeht nicht der Wurm und die Kröte, die am Boden kriechen, er beobachtet die tausende von Insekten, die im Lichte einer Lampe schwirren, wie den Lauf der Gestirne, er hört den Wechsel in der Stimme des Windes, wie er durch die verschiedenen Baumarten streicht, und das verschiedene Rauschen des dürren Laubes unter den Füßen, er kennt die Anzeichen eines kommenden Gewitters, nimmt mannigfache Töne und Gesichte im Schweigen und Dunkel der Nacht wahr, kurz versteht jene Geheimschrift der Natur, die nur ihre lang vertrauten Freunde zu lesen und zu deuten vermögen. Er fühlt auch und macht uns fühlen die Poesie, den Geist jeder ländlichen Tätigkeit und läßt uns das Leben der Landarbeiter mitleben.

Der Gegenstand der Romane Hardys ist der Kampf des Menschen mit dem Schicksale, d. h. mit seinem eigenen Charakter, dem anderer Menschen, der Umwelt, und dem unberechenbaren und doch so wichtigen Faktor des Zufalls. Die Art, wie dieser Kampf ausgetragen wird, ist, da es sich um Privatpersonen handelt, durch die Liebe, die geschlechtliche Anziehung von Mann und Frau. Hardy umgeht bei dieser Darstellung das Sinnliche nicht. Das Leben ist eine physiologische Tatsache — das darf nicht verschwiegen werden, soll die Erläuterung wahr und aufrichtig und daher von Wert sein. Hardys Menschen, seine Frauen besonders, haben Körper, so gut wie Seelen, Leidenschaften und Gefühle. Aber er verwirft „die lüsterne Behandlung des Verhältnisses der Geschlechter" bei den französischen Naturalisten. Seine Darstellung des Erotischen ist zurückhaltend, keusch, ohne zimperlich zu sein, nie frivol oder zynisch, nie die geistige oder sittliche Seite der menschlichen Natur zum Animalischen herabziehend. Ebenso entfernt ist er aber von der üblichen unbedingten Verherrlichung der geschlechtlichen Leidenschaft in ihrem Kampfe gegen Konvention und die Hindernisse, die ihr die Verhältnisse, Herkunft, Vermögen und Stand in den Weg legen.

Die Menschen, deren Darstellung Hardys eigenstes Gebiet ist, gehören alle einer bestimmten Klasse an, dem Landvolke, im weitesten Sinne gefaßt. Sie sind Bauern, Handwerker, Ackerbürger oder auch höher Stehende, die unter diesen leben. Sobald Hardy diesen mütterlichen Boden verläßt und Personen der sogenannten „Gesellschaft", Künstler, Gelehrte, höhere Geistliche, Adlige und ihre Frauen schildert, verliert er den Boden unter den Füßen, schafft nur Karikaturen, leblose Schemen oder melodramatische Ungeheuer. Seine Sympathie reicht nicht hinaus über das Gebiet seines persönlichen Erlebnisses, aber auf diesem Gebiete herrscht er unumschränkt, gewissermaßen ein beschränkter Shakespeare. Er sieht einen Charakter, von innen heraus und entwickelt ihn nach innerer Intuition, die durch die äußere Beobachtung höchstens kontrolliert und ergänzt wird. Und deshalb sind seine Charaktere, obgleich einer ganz bestimmten Welt angehörend, doch allgemein menschliche Typen und zugleich lebendige Individuen. Sie scheiden sich in bestimmte Klassen: die Leute aus dem Volke, die im Einklange mit der Natur und der Tradition glücklich dahinleben, ohne große Leiden, weil ohne Streben, selbstzufrieden und auch nachsichtig anderen gegenüber, aus ihnen hervorragend in einfachem Gewande wahrhaft große und edle Menschen, treu und selbstlos liebend und sich sogar für die Geliebte aufopfernd, oder mehr tragische Gestalten, wie der Farmer Boldwood, den die Liebe plötzlich überfällt und verzehrt, und die gewaltige Persönlichkeit Michael Henchards, ferner die mannigfachen problematischen Gestalten, die bei schwachem Charakter die Kreuzung ländlichen Lebens und moderner Kultur hervorbringt, und vor allem

eine höchst anziehende und eigenartige Galerie von Frauen, von Fancy Day bis zu Tess und Suse Bridehead. Alle diese Frauen sind in erster Linie Geschlechtswesen. Sie stehen unter dem Gesetze der Liebe, die in der verschiedensten Weise auftritt, launisch, kokett und unbeständig, dämonisch und zerstörend, gemein sinnlich und verführerisch, aber auch hingebend und selbstlos treu bis über den Tod hinaus. Sie sind vom Geschlechte der Shakespeareschen Frauengestalten, ebenso lebensvoll und ebenso typisch, nur weniger groß und reich ausgestattet, bäuerliche Beatrices, Cleopatras, Julias, Imogens und Hermiones.

Die Geschichten Hardys sind alle ernst und meist tragisch, weil der Dichter das Leben ernst sieht. „Er sieht, daß im wirklichen Leben die Komödie oft ein tragisches Ende hat, und er hat kein höheres Ziel als lebenswahr zu sein.“ Den gewöhnlichen Romanschluß, wonach Held und Heldin heiraten, dann immer glücklich leben, verweist er in das Gebiet des Märchens. Die komische Note fehlt nicht, aber sie dient, wie in Shakespeares Tragödien, nur dazu, die Tragik der Hauptfandlung durch den Kontrast noch mehr hervortreten zu lassen. Das Tragische aber liegt bei Hardy in dem Zusammenstoße des individuellen Strebens mit den inneren und äußeren Beschränkungen der Einzelexistenz. Seine Männer und Frauen leiden und gehen zugrunde im Kampfe mit der Umwelt, aber sie geben meist durch eine Schwäche des Charakters, einen vererbten Trieb, auch wohl bloß durch einen Irrtum in der Anwendung ihrer Stärke dem feindlichen Geschicke eine Handhabe. Es ist die Tragik der großen Tragödien der Literatur, in denen Schuld und Sühne sich nicht ausgleichen, aber sie trägt bei Hardy doch ein ganz besonderes pessimistisches und modernes Gepräge.

Die Moira der Alten, das blinde Fatum, das die Griechen empfanden, als unabänderlich, geheimnisvoll, oft grausam und neidisch und das Shakespeare ganz eliminiert, hineinlegt in den Menschen selbst und seinem freien Willen, das finden wir bei Hardy wieder als boshaftes, neckisches, ironisches Geschick. Ein „Zu spät“ tönt uns aus allen seinen Romanen entgegen. In „Ein paar blaue Augen“ reisen die beiden Liebhaber zu der immer noch geliebten Frau und streiten um ihren Besitz; indessen fährt ihre Leiche in demselben Zuge, und noch dazu war sie die Gattin eines andern. In der „Heimkehr“ gehen Clym und Wildeve, um Eustacia, die stolze, zu suchen; sie finden sie im Wasser wieder, und der eine ihrer Liebhaber kommt mit ihr um, während der andere weiterlebt, aber seines Lebens nie mehr froh wird. In „Zwei auf einem Turme“ sinkt Viviette dem Swithin in die Arme, aber nur um vor freudigem Schreck zu sterben. In dem „Bürgermeister von Casterbridge“ eilen Farfrae und Elisabeth Johanna zu Henchard; alles soll vergeben und vergessen sein. Sie finden nur seine Leiche und seine letzten verzweifelnden Worte. In

„Tess" ruft die verlassene und wieder gefundene Frau ihrem Gatten die Worte entgegen „Es ist zu spät" und vollführt dann in Verzweiflung die schreckliche Rachetat an ihrem Verführer. Das Geschick wartet nicht auf uns und unsere lange aufgeschobenen guten Entschlüsse. Andrerseits aber hat es wieder ein furchtbares Gedächtnis. Alte längst vergessene oder auch nur vermeintliche Schuld erhebt nach Jahren plötzlich ihr Haupt und zerstört das Lebensglück. So ergeht es der blauäugigen Pfarrerstochter Elfride mit dem leicht entzündlichen Herzen und in schlimmerer Weise der unglücklichen Tess, so dem stolzen Bürgermeister von Casterbridge, obgleich er seine Jugendsünde, den Frauenverkauf, längst wieder gut gemacht hat, so der koketten Mrs. Charmond, die das schöne braune Haar der Marty South zum zweiten Male und zwar mit dem Verluste des Geliebten und dem Leben bezahlen muß. Wir können den Folgen unserer Handlungen nicht entrinnen, müssen voll zahlen für jeden Fehler, ja oft mit Zins vom Zins der Zinsen. Dies Gesetz, das in der Verworrenheit der wirklichen Geschehnisse nicht recht sichtbar wird, macht der Dichter klar, dadurch das Leben erläuternd.

Soweit ist das Bild des Lebens, das Hardys Romane uns geben, zwar ernst und traurig, aber wohl geeignet, uns über den Wirrwarr der Geschehnisse, der uns peinigt und quält, wenigstens für Augenblicke zu erheben, Gefühle der Resignation, der Ruhe auszulösen. Und der Dichter läßt uns auch nicht ganz ohne Fingerzeig für das richtige Verhalten in einem Leben, in dem das Streben so oft zu Irrtum, Schuld und Leiden führt, in dem jede Verschuldung sich so bitter rächt, und alles Handeln so unabsehbar in seinen Folgen ist. Er führt auch einzelne Charaktere vor, die durch Geduld und Klugheit die Tücke des Geschicks überwinden, an deren gleichmäßigem Temperamente und unerschütterlicher Ruhe seine Pfeile abprallen. Das ist keine schlechte, wenn auch nicht gerade zum Kampfe ermutigende Lehre, und Hardy befindet sich da in der Gesellschaft vieler der Weisesten aller Zeiten.

Meist aber hebt er einseitig die Kehrseite des Lebens hervor, und er betont daher besonders die Rolle des bloßen Zufalles, der nicht in den Handlungen der dadurch betroffenen, sondern nur in den allgemeinen natürlichen Bedingungen der menschlichen Existenz begründet ist. Dieser tritt durchaus schädigend, unheilbringend auf. Briefe erreichen einen Augenblick zu spät ihre Bestimmung, Personen verfehlen sich, Heiraten können wegen eines formalen Irrtums nicht geschlossen werden. Die Wirksamkeit dieses mit Bezug auf das Individuum blinden und blöden Zufalls ist bei Hardy eine unverhältnismäßig große und fälscht das Weltbild, das er uns bietet, ebenso nach der pessimistischen Seite, wie die von ihm bekämpfte "literature of quackery", Schwindelliteratur, nach der optimistischen.

Diese Einseitigkeit erklärt sich aus dem Gegensatze des strengen deterministischen Monismus Hardys zu der anthropozentrischen und geozentrischen Weltanschauung, die den herrschenden Religionen zu Grunde liegt. Die Idee einer Vorsehung, die über dem einzelnen wacht, ist Hardy ein Unding, ein Hohn und Spott. Er versucht nicht, die tröstende Idee der Religion symbolisch umzudeuten, zwischen Glauben und Wissen zu vermitteln, wie das etwa Tennyson tut, er ist ein konsequenter Monist und Determinist. Und als Dichter empfindet er tief das Leid der Kreatur, des Menschen, der als der Spielball fremder mit Bezug auf ihn blinder Mächte und Gesetze betrachtet wird. Dieser Pessimismus ist seine Grundanschauung, aber er ist nicht Verzweiflung oder Quietismus. Wie er selbst in einem Gespräche mit William Archer sagte, glaubt er an menschlichen Fortschritt und will Menschlichkeit in den Beziehungen von Mensch zu Mensch, von Mann zu Frau und auch gegenüber den Tieren lehren. Wenn Hardy auch keineswegs die kraftvolle Lebensbejahung, das fröhliche Schwelgen in der Existenz fühlt und mitteilt, das die Künstler der Renaissance auszeichnet — er ist eben ein Kind des 19. und nicht des 16. Jahrhunderts —, so ist er doch, wie diese, ein Humanist, insofern er den Menschen als Ganzes sieht und darstellt. Und so entsagend und freudlos auch seine Weltanschauung ist, nie ist sie frivol oder zynisch.

So knüpft Hardy dadurch an die kurze Epoche der reinen hohen Kunst in England an, daß er, ohne Probleme lösen zu wollen oder Tendenzen zu verfolgen — immer abgesehen von seinen beiden letzten Romanen—, das Leben als Ganzes spiegelt und erläutert, anders natürlich, wie die Dichter einer Zeit, die dem gleichsam neu entdeckten Leben entgegenjauchzten, aber, wie diese naiv, es bewußt von der hohen Warte einer gefestigten Weltanschauung betrachtend. Besonders aber gleicht er jenen Künstlern dadurch, daß er wirkliche Kunstwerke schafft, den Roman heraushebt aus der unkünstlerischen Vermischung mit dem Getriebe des Alltagslebens, aus der Aktualität und dem flachen, ängstlichen Realismus und statt zu einer Chronik schnell vorübergehender Strömungen, statt zum Werkzeuge aller möglichen moralischen, sozialen, politischen, religiösen Bestrebungen zum Ausdrucke des allgemeinen Menschlichen, der inneren und ewigen Wahrheit der Dinge macht. In der Geschichte des englischen Romans, speziell der 'novel', das Wirklichkeitsromans, ist Hardys Stellung die eines Erneuerers und Fortführers zu höheren künstlerischen Zielen.

17.

Die Eklogen Dantes.

Von Dr. **Carlo Battisti,** Privatdoz. a. d. Universität Wien.

Paradoxe Erscheinungen sind in keiner Literatur selten. Entspringen sie einem Gegensatze zwischen dem Dichter und seiner literarischen Umgebung oder stellen sie einen unvermittelten Umschlag im Schaffen des Künstlers dar, so wecken sie ein größeres Interesse als die Ergebnisse einer ruhigen, gleichmäßig fortlaufenden Entwicklung. Zu diesen paradoxen Erscheinungen gehören in mancher Hinsicht die Eklogen Dantes. Daß der Dichter der Komödie Hirtengedichte verfaßt, daß der Vollender des neuen süßen Stils in seinem letzten dichterischen Werke nicht zur Vulgärsprache, sondern zum Latein greift, ist etwas, was zum Nachdenken anregt. Es scheint, als ob hier ein Bruch mit der inneren, stetigen Entwicklung Dantes vorläge. Und sind solche Fälle bei jedem führenden Geiste lehrreich, so ist diese plötzliche Schwenkung bei einer so logisch-fortschrittlichen Persönlichkeit wie Dante um so beachtenswerter. Auf diese Frage, die in Italien in den letzten zehn Jahren lebhaftes Interesse erweckte, möchte ich hier kurz die Aufmerksamkeit der vielen deutschen Dantefreunde lenken.

Wenn man auch die Entwicklung der Danteschen Sprachphilosophie nur oberflächlich verfolgt, so kann man doch nicht umhin, in diesem Versuche der Wiederbelebung der Bukolik Vergils eine außergewöhnliche Erscheinung zu erblicken, denn es fehlen bei Dante jene Voraussetzungen, die aus einem Petrarca den Dichter der Africa und des Bukolikon machten: der Frühhumanismus, der bei Petrarca einen der ältesten und glänzendsten Verfechter fand, hat Dante nicht berührt. Man wäre geneigt, in den zwei lateinischen Eklogen einen völligen Umsturz der ganzen sprachphilosophischen Anschauungen des Dichters des Paradiso zu erkennen, als ob der greise Dichter an seinem Lebensende doch die Überlegenheit des Lateinischen empfunden hätte — aber liegt in dieser Annahme keine Überschätzung der zwei kurzen Gedichte? Die ganze Frage dreht sich um die Erkenntnis, ob Dante seine Eklogen, die nur den Anfang einer größeren Sammlung darstellen, als etwas seinen in italienischer Sprache verfaßten Werken Ebenbürtiges betrachtete oder ob er dieselben als eine Gelegenheitsdichtung ansah, bei welcher die Wahl der Sprache keine allzu große Rolle spielen durfte, sich sogar nach dem äußeren Anlaß bestimmen ließ. Die Eklogen verdanken ihre Entstehung einer kurzen Epistel des Giovanni del Virgilio, die eine scharfe Verurteilung des Vulgare enthält und Dante aufmuntert, in der unvergänglichen Sprache Roms zu dichten. Können solche Verse

si te fama juvat, parvo te limite septum
non contentus eris, nec vulgo iudice tolli

auf Dante einen so mächtigen Eindruck gemacht haben, daß sie eine wirklich poetisch-philosophische Bekehrung herbeiführten? Wahrscheinlich nicht, denn kein Vers der ersten Ekloge enthält eine auch nur indirekte Widerrufung der Sprachtheorien des Traktats *de vulgari eloquentia*. Ebenso negativ muß die Antwort auf die Frage lauten, ob die Aufforderung des Giovanni del Virgilio, ein lateinisches Epos zu dichten, um den von Del Virgilio verheißenen Dichterhut zu erreichen, unseren Dichter dem Vulgare abtrünnig machen konnte. Die Wahl einer so anspruchslosen literarischen Gattung im schroffen Gegensatz zum vorgeschlagenen Epos und die ausdrückliche Betonung, daß eben die italienisch geschriebene Komödie ihn zum Dichterkranze berechtige, beweisen unzweideutig, daß Dante seiner Volkssprache auch da noch treu blieb, als er seine Hirtenlieder in lateinischen Hexametern dichtete. Boccaccio verdanken wir die nicht ganz unwahrscheinlich klingende Nachricht, daß Dante, welcher die Komödie in lateinischen Versen begonnen hätte, sich doch für das Italienische entschloß, weil er auf weitere Kreise wirken wollte und an eine Abnahme des Verständnisses für die lateinische Dichtung bei seinen Zeitgenossen glaubte. Gewiß sind dem Kommentator der Komödie die tieferen, philosophischen Gründe entgangen, die Dante bestimmt haben, auch sein Hauptwerk in der Muttersprache zu dichten, immerhin gehört die Rücksicht auf das Verständnis der Zeitgenossen zu jenen Schaffensbedingungen, denen kein Künstler entgeht. Aber was für das Lebenswerk bestimmend sein konnte, ist vielleicht für eine Gelegenheitsdichtung belanglos. Zwar glaubte Dante noch immer zur Zeit der Eklogen an eine Abnahme der klassischen Schulung bei seinen Zeitgenossen:

O Meliboee, decus, vatumque[1] *nomen in auras*
Fluxit et insomnem vix Mopsum Musa peregit (I, 36),

aber eben dieser Umstand konnte Dante zu einer neuen Kunstprobe seiner lateinischen Bildung reizen. Und vor allem wollen wir nicht vergessen, daß er in Giovanni del Virgilio einen feinen, aristokratischen Würdiger der klassischen Poesie fand. Ihm zuliebe, scheint es mir, hat Dante seine Eklogen begonnen. Kaum einer der Gelehrten zur Zeit Dantes hat ein so feines Verständnis für die Dantesche Auffassung einer aristokratischen Nationalsprache dargetan als Giovanni del Virgilio, der in seiner Epistel an Dante ihm den Vers in den Mund legte

non loquor his <gens idiota>, immo studio calentibus, inquis.

Vielleicht eben deshalb gibt Dante in der ersten Ekloge, wo eine Anspielung auf die Sprachfrage steht, keine Antwort auf die Verse, in welchen Mopsus (G. del Virgilio) von ihm die Anwendung des Lateinischen verlangt:

Comica nonne vides, ipsum reprehendere verba
tum quia femineo resonant attrita labello,
tum quia Castalias pudet acceptare sorores?

Das Bestreben des jungen Dante, ein Vulgare illustre zu schaffen, welches, als Veredlung der lebendigen, aber zersetzten Mundarten, dem Latein, als Vorbild einer starren Konventionssprache, am nächsten kam und über das Latein den wesentlichen Vorzug einer näheren Verwandtschaft mit der modernen gesprochenen Sprache hatte, hatte in der Komödie seine höchste Entfaltung gefunden. Mit diesem Werke, welches der schlagendste Beweis dafür ist, was für ein unermeßliches Gebiet Dante dem Vulgare illustre eröffnete, zu welchem erhabenen Kunstmittel er die neue Sprache erhoben hatte, scheint für Dante praktisch die Sprachfrage vollkommen gelöst zu sein. Denn mag er dem Vulgare ursprünglich bestimmte literarische Gattungen zugewiesen haben, so war doch der Dichter der Komödie über die unbeschränkte Anerkennung der literarischen Fähigkeit des Italienischen mit sich einig geworden. Den alten Dante konnte kein philosophisches Bedenken mehr abhalten, die Eklogen, eine niedere Kunstgattung, italienisch zu dichten. Die lateinische Aufforderung des Giovanni del Virgilio, die Dante auf den ganz neuen Gedanken brachte, zu einer seit Vergil ganz vernachlässigten Gattung zu greifen, ist der äußere Grund gewesen, der Dante, den Verfechter des Vulgare illustre, bestimmte, bei einem scherzhaften, schulmäßigen Gedicht an den Verfechter der klassischen Sprache Vergils in der Sprache seines «maestro e duce» zu antworten.

* * *

Der Mann, welcher den Mut hatte, Dante zu einem lateinischen Epos öffentlich aufzufordern und ihm zu große Vorliebe für seine Muttersprache vorzuhalten, verdankt nur der Antwort Dantes den Umstand, daß einige italienischen Literaturgeschichten ihn als Zeitgenossen Dantes erwähnen. Die neuere Dantologie hat ihn sozusagen wiederentdeckt, und über ihn wie über manche archäologische Funde sind wir recht spärlich unterrichtet. Sogar Heimat und Name bleiben uns verschwiegen, denn seine eigene Behauptung, in Bologna von paduanischen Eltern geboren zu sein[1], kann eine klassische Fiktion sein, und die Bezeichnung Johannes Vergilianus ist in humanistischen Kreisen entstanden und deutet auf den Vergilkultus des Giovanni hin[2]. Gegen die Behauptung paduanischer Abstammung steht die

[1] Die HS. weichen in der Bestimmung des Geburtsortes Giovannis ab; die zwei Laurentianer HS. nennen ihn de *Cesena*, doch schwankt einmal die HS. M.S. XXXIX, 26: Johannes de Virgilio Cesenatis seu Bononiensis. Die Estenser HS. nennt ihn dagegen Bononiensis. Die Angabe der zwei Laurentianer HS. erklärt sich daraus, daß G. d. V. von Cesena eine lange Ekloge an Mussato schickte. Auch Boccaccio hält ihn in der *Vita di Dante* für einen Bologneser. Seinen Geburtsort bezeichnet G. d. V. in der dritten Ekloge (V. 1—3) sowie im Gedichte an Mussato.

[2] Seine Zeitgenossen faßten das Beiwort *Virgilianus* als Ehrenbezeichnung auf; er selbst legte es so aus, als er sich im Gedichte an Dante als Namensgenosse des Maro: *vocalis verna Maronis* bezeichnete und im Gedichte an Mussato

Mitteilung des anonymen Kommentators der Gedichte des Giovanni del Virgilio in der Jeroliminianer Handschrift „fuit namque hic Johannes natione bononiensis habitans in porta nova ante ecclesiam scti Salvatoris, quamvis ipse in alia egloga testatur, majores sui fuerint paduani" und der Mitteilung des unbekannten Auslegers möchte ich in Anbetracht der genauen Angabe der Wohnstätte des Dichters, deren Richtigkeit durch zwei von *Albini*[1] veröffentlichte Rechtsurkunden bewiesen wird, nicht ohne weiteres jede Glaubwürdigkeit absprechen. Doch uns interessiert seine Persönlichkeit nur insofern, als sie für das Verständnis der Danteschen Eklogen in Betracht kommt. Giovanni del Virgilio lebte 1319 in Bologna in sehr bescheidenen Verhältnissen, denn seine akademische Lehrtätigkeit blieb, wie er sich bitter beklagt, unbezahlt *[nam mihi mercedem Bononia pacta tenebat]*, so daß er den berühmten Mussato, der als Gesandter von Padua nach Bologna kam, nicht bewirten konnte. Zwei Jahre nachher bestimmte ihm der Stadtrat *quadraginta libras bononinorum pro suo salario et labore*, dafür sollte er einen zweijährigen Lesekurs der klassischen Autoren abhalten. Eine Quittung vom April 1322, die er in Bologna unterschrieb, und die Tatsache, daß ihm nachträglich der Gehalt der zwei Lehrjahre 1322 und 1323 ausgezahlt wurde, bestätigen die Vermutung — gegen die Angabe des codex jeroliminianus —, daß dieses bescheidene Glück den Umsturz der Ghibellinen in Bologna überdauerte (1321), allerdings nicht lange, denn wir treffen ihn im November 1324, sein Los beklagend, in Cesena. Seit dieser Zeit fehlen gesicherte Angaben über das Leben des obskuren Schulmeisters.

Die Glanzperiode dieses magister grammaticae ist wohl die seiner Lehrtätigkeit in Bologna gewesen. Mit stolzem Gefühl gedenkt er seines Gymnasiums, in welchem er Dante einen begeisterten Empfang vorbereiten wollte:

clericus Aonidum, vocalis verna Maronis
promere gymnasiis te delectabor ovantum
inclita Peneis redolentem tempora sertis.

Giovanni del Virgilio konnte sich rühmen, auf Wunsch seiner Hörer jene Lehrstelle für klassische Dichtung erreicht zu haben, die vor ihm Giovanni di Bonandrea mit großem Erfolg innehatte, er konnte als Schulmeister auf die Erklärung der Allegorien in den Metamorphosen Ovids hinweisen, die auch in Übersetzungen im

mit dem *Marisono agnomine* und *agnomine sui Magistri* prahlte. Der gleichen Meinung pflichtet auch Boccaccio bei, da er *vocalis verna Maronis* mit dem unzweideutigen Satze glossiert *servus Virgili quia Johannes de Virgilio dicebatur.* Rechtsurkunden aus Bologna 1321, 1327 überliefern den Namen *Johannes de Virgilio.* Ob aber darin eine Latinisierung des Familiennamens oder eine direkte Neubenennung nach dem Lieblingsautor liegt, läßt sich bis jetzt nicht entscheiden.

[1] Lectura Dantis: *Le opere minori D. A.* (Le *egloghe*, Firenze, 1906, S. 281).

ganzen Mittelalter gewisse Verbreitung fand[1]. Auch als Dichter behauptete er bei seinen Zeitgenossen einen guten Platz. Daß Dante ihn als den einzigen lateinischen Dichter hinstellt: *et insomnem vix Mopsum Musa peregit* wird gewiß als eine Übertreibung empfunden werden, zu welcher sich der Größere halb aus Freundschaftsgründen, halb wegen des eklogischen Tones verleiten ließ. Aber auch Mussato hielt G. del Virgilio für einen bedeutenden Dichter:

Clarisona fama, calamis et voce profundum
Agnomen meruisse sui retinere magistri.

Guido Vacchetta schrieb ihm:

Cui cognomen adest magni virtute Maronis
Cuique dedit nomen gratia dei.

Ein Unbekannter verehrte ihn mit dem Vers:

Et quem Virgilii grandis sapientia nutrit,

und als Giovanni etwas später nach dem Lorbeerkranz strebte, den Dante nicht erreicht hatte, nahm sogar Boccaccio keinen Anstoß daran. Gewiß, das wenige, was wir von ihm besitzen, rechtfertigt nicht in hohem Maße das Lob der Zeitgenossen. Aber die Begeisterung für die Klassiker, vor allem für Virgil, die umfassende Belesenheit, das Verständnis für die Schönheit der antiken Dichtung, die hohe, aristokratische Meinung von der Erhabenheit der lateinischen Poesie lassen ihn als einen begabten Vorhumanisten erscheinen, als einen ebenbürtigen Genossen des Paduaners Lovato und des Vicentiners Benvenuto dei Campesani. In der Feinheit und Lebhaftigkeit des klassischen Ausdrucks kann er sich gewiß mit Ferreto von Vicenza und Albertino Mussato messen, welche er in der glücklichen Wahl der Darstellungsmittel und in der stilistischen Feinheit übertrifft, wenn er sie in der Größe des Planes und in der Sicherheit der Zeichnung auch nicht erreicht. Er ist ein Beweis für den Fleiß und die Begeisterung, mit welcher die klassischen Studien in der vorhumanistischen Zeit in Norditalien gepflegt wurden, gleichzeitig aber auch ein Beweis für die feste Zuversicht auf den endgültigen Sieg des Lateins über die Nationalsprache, der klassischen Kunstformen über die neueren. Als Verfechter der klassischen Literatur konnte Giovanni del Virgilio nur aufrichtig bedauern, daß ein solcher Dichter die Schätze seiner Poesie dem gemeinen Volke schenke, das nicht imstande ist, die Größe der Leistung zu würdigen. Seine Epistel ist voll echter und tief empfundener Bewunderung für den größten Vertreter des neuen Vulgare. Aber nach seinem Rate sollte Dante auch für die Kunstverständigen, die beim Studium der alten

[1] Eine auf vielleicht ähnlicher Grundlage ruhende Erklärungsschrift der Vergilianischen Allegorien ist das jetzt verlorene Werk des Rhetors *Avienus*. Leider weiß man nichts über die Verbreitung, bezw. Bekanntschaft dieses Textes im 14. Jahrhundert. Vgl. Rybbeck: *Prolegomena* 186 f., Comparetti: *Virgilio nel medio evo*, Faenza 1896, I², 8.

Dichter grau geworden sind, einen epischen Gesang in der unvergänglichen Sprache Roms anstimmen:

tange chelyn, tantos hominum compesce labores.

Giovanni ging sogar mit seinem ehrlichen, naiven Rat noch weiter: er deutete auf die vielen epischen Motive hin, die Gegenwart und jüngste Vergangenheit Italiens darboten. Gleich Ursus hätte Dante einen Stoff aus der Geschichte Genuas wählen können, z. B. Robert verherrlichen, der nach der Belagerung in Genua die feindliche Flotte besiegte. Er hätte auch den Bezwinger der florentinischen und neapolitanischen Guelfen in Montecatini, Uguccione della Faggiola (1315) oder gar Heinrich VII., der am Vorabend der Entscheidungsschlacht bei Buonconvento starb, besingen können. Das sind ja lauter Personen, die Dante bekannt waren, Ereignisse, deren Tragweite der große Verbannte gespürt hatte. Die ganze Hoffnung des Magisters ruht auf Dante, dem sechsten der großen Dichter *[quos es inter agnime sextus];* Giovanni del Virgilio hat die große epische Anlage Dantes anerkannt, und wie er ihm zuruft:

ni canis haec alios a te pendendo, poeta,
omnibus ut solus dicas, indicta manebunt,

so fühlt er sich klein und bescheiden vor ihm: er ist die vermessene Gans, die vor dem melodischen Schwan schnattert *[numeros quos strepit arguto temerarius anser olori]*, und möchte als jubelnder Herold den großen Triumphator verkünden:

ut praevectus equo sibi plaudit praeco sonorus
festa trophaea ducis populo praetendere laeto.

* * *

Auf die Epistel Giovannis del Virgilio gab Dante ziemlich bald (Sommer 1319) eine herrliche und unerwartete Antwort. Der junge Dante hatte seine dichterische Laufbahn mit einem Fragesonett an die Liebesdichter begonnen. Wie damals ihm, dem Anfänger, Dante da Majano und Guido Cavalcanti antworteten, so ließ sich jetzt der Dichter des Paradiso herbei, Giovanni ein poetisches Antwortschreiben zu senden. Er war aufgefordert worden ein Epos zu dichten, — und er verfaßte eine Ekloge. Er, der kühne Neuerer, wies als lateinischer Dichter auf eine literarische Gattung hin, die seit Vergil keine Pflege mehr gefunden hatte, und widmete sie einem magister, der sich mit dem Beiworte Virgilianus schmückte. Die Heranziehung der Bukolik, welche erst mit Dante beginnt und welcher später u. a. auch Boccaccio und Petrarca huldigten, eröffnete neue Gesichtskreise und war ein Grundstein jener noch mittelalterlichen Versuche der Wiederbelebung des klassischen Geistes, die zum Humanismus führten. Weder Dante noch del Virgilio, Mussato, Boccaccio und die meisten Gelehrten des Trecento haben Kunde von den Calpurnischen

Eklogen gehabt, deren Handschrift erst später von Guglielmo da Pastrengo dem Petrarca versprochen wurde; keiner von ihnen wußte, daß im früheren Mittelalter Versuche gemacht worden waren, Hirtenlieder zu dichten; für sie war Virgil der letzte Bukoliker des Altertums[1]. Die gratissima ovis Dantes:

ubera vix quae ferre potest, tam lactis abundat

die nach Boccaccios trefflicher Erklärung das „*carmen buccolicum*" darstellt, ist immer von der Herde getrennt und kennt keinen Stall:

nulli juncta gregi, nullis assuetaque caulis.

Sie versinnlicht sehr gut die literarische Gattung, welche in Anlehnung an die vergilianisch-teocriteische Bukolik *[rupi sub ingenti carptas modo ruminat herbas]* von Dante zum ersten Male gepflegt wurde. Giovanni, welchen der Versuch Dantes überraschte, vergleicht ihn in der zweiten Ekloge mit Vergil, und im Gedichte an Mussato hebt er stolz hervor, daß Dante mit ihm der erste sei, der die Bukolik pflege:

fistula non posthac nostris in flata poetis
donec ea mecum certaret Tytirus olim
Lydius Adriaco qui nunc in litore dormit.

[1] Ebenso unbekannt blieben die Eklogen des späteren M. Aur. Ol. Nemesianus und das christliche Hirtenlied eines Mönches des 5. Jahrhunderts, Severus Si. Endelechi *Carmen bucolicum de virtute signi crucis Domini*. Geradeso entfernt von der klassischen Ekloge wie das Werk des Severus steht die *Bucolica Quirinalium* des Mönches Metellus (um 1160); auch dieses Gedicht ist Dante wahrscheinlich unbekannt geblieben. Vgl. A. Marigo: *Il classicismo virgiliano nelle egloghe di Dante* (*Atti e memorie r. Ac. Padova* U. S. XXV.) 179 Anmerkung 2. Eine Frage, die vorläufig offen bleiben muß, ist, ob Dante bis kurz vor der Abfassung seiner Eklogen das Vergilianische Bukolikon nur aus zweiter Hand oder direkt kannte. Die Stelle in Purgatorio XXII, 68—72: *Secol si rinnova, torna giustizia e primo tempo umano e progenie discende dal ciel nuova* ist für eine direkte Kenntnis des Bukolikon nicht beweisend, da die Übersetzung aus der IV. Ekloge (4 ff.) nicht wörtlich ist. Seit der Rede und der Übersetzung dieser Ekloge von Konstantin dem Großen sind diese Verse Gemeingut des Abendlandes geworden (vgl. Creuzenach: *Die Aeneis, die IV. Ekloge und die Pharsalia im Mittelalter*. Frankfurt a. M. 1864, S. 10—15 und Comparetti *o. cit.* I, 133 ff.). Daß an der gleichen Stelle (*Purgatorio XXII*, 57) Vergil als bukolischer Dichter hingestellt wird, hat seinen Grund in der folgenden oben erwähnten Anspielung auf die IV. Ekloge. In den Danteschen Werken fehlen sonst direkte Anlehnungen an das Bukolikon, doch wäre es gewagt, daraus auf eine Unkenntnis der Vergilianischen Eklogen zu schließen. Die Kenntnis der Eklogen scheint, wenn auch in bescheidenem Umfang, im ganzen Mittelalter vorhanden gewesen zu sein: mit dem Kommentar des Aelius Donatus hat besonders jener des Grammatikers Servius eine gewisse Verbreitung genossen und zur allegorischen Deutung des Bukolikon beigetragen. So wissen wir z. B., daß Guglielmo da Pastrengo († 1363) den Kommentar des Servius besaß, und daß Petrarca nachweisbar eine in Verlust geratene Redaktion des Kommentars des *Bukolikon* von Donatus benützte. Auch am Beginne des 15. Jahrhunderts sind Spuren der Bekanntschaft dieser zwei Werke vorhanden. Vgl. R. Sabbadini: *Le scoperte dei codici latini e greci ne' secoli* XIV e XV, Firenze 1905, S. 38 ff.

Die Einladung des *cerna Maronis* trifft Dante (in der Ekloge Tytirus) mit seinem Freunde Meliboeus auf einer Weide. Die zwei Hirten zählen unter einer Eiche vor dem Heimgang ihre Ziegen. Die Abendstimmung regt zu Vertraulichkeiten an: Meliboeus möchte gern den Inhalt des von Tityrus empfangenen Hirtengedichtes erfahren. Nach einigen Neckereien gibt Tityrus dem Wunsche seines Freundes nach und erzählt: Auf dem schattigen Abhang des Maenalos wohnt ein Hirt (Mopsus), dessen Gesang sogar die Löwen bändigt. Dieser habe ihn zum Lorbeerkranz eingeladen: doch traut sich Tityrus nicht von seinen Weiden weg. Wäre es nicht besser den Kranz am Ufer des heimatlichen Sarnus zu flechten? Aber wie würde Mopsus die Weigerung aufnehmen? Zur Beschwichtigung will Tytirus dem Hirten, der sich in der Ferne so warm seiner annahm, zehn Eimer Milch schicken. Während die beiden Hirten über die Einladung des Mopsus plaudern, wird in der ärmlichen Hütte der Spelt für das Abendbrot gekocht.

Schon aus der Einfachheit der Komposition geht der Charakter dieses kleinen, reizenden Gedichts hervor. Wir stehen vor einer meisterhaften Stimmungsdichtung, bei welcher die Landschaftsmalerei trotz des Danteschen Gefühls für Naturschönheiten die innere Poesie nicht verdrängt. Die Bukolik beschränkt sich vielmehr auf die äußere Umrahmung. So sind — leider nicht zum Vorteil der Ekloge — die Danteschen Hirtengestalten nur da, um eine Idee, eine Sehnsucht des Dichters darzutun — den Wunsch nach dem Dichterkranz. Diese Hirten, die zwar keine Verkörperung Dantes, aber doch sein Sprachrohr und Kunstmittel sind, sind, vom künstlerischen Standpunkt betrachtet, nicht wesentlich verschieden von den Heiligen des Paradiso, welche ebenfalls keine Lebewesen, die im Jenseits ihre Persönlichkeit beibehalten hätten, sondern in erster Linie bloße Verkörperungen der himmlischen Ideen sind die ihre noch menschlichen Züge durch das Medium des Dichters erhalten. Innerlich sind die Eklogen Dantes persönliche Episteln, die einem Herzensbedürfnis des Dichters entsprechen. Giovanni del Virgilio hatte mit der durchsichtigen Anspielung auf die Dichterkrönung einen wunden Punkt in Dantes Seele berührt: die Eklogen stellen die Reaktion des Getroffenen dar, sie sind eine Gelegenheitsdichtung im besten Sinne des Wortes. Nicht der Zweck, durch das Bukolikon den Dichterhut zu erreichen, sondern der berechtigte poetische Ehrgeiz des alten Dante liegt den zwei Hirtenliedern zugrunde.

Somit erscheint mir die Frage, ob sich Dante mit den Hirtenliedern den Dichterkranz erhofft habe, für die Wahl der literarischen Gattung nicht so überaus wichtig. Sie findet übrigens in der Subjektivität des Kritikers eine verschiedene Beantwortung. Novati hat mit treffenden Gründen nachgewiesen, daß zu dieser Zeit die Dichterkrönung ein Vorrecht der Universität war: zum mindesten weist jene

Mussatos auf eine regelrechte Conventatio hin, wie überhaupt die Anregung zu dieser außergewöhnlichen Ehrerweisung an den Paduaner Dichter eben von den *consortes Studii*, von den *magistri* ausging. Ebenso klar ist es, daß Giovanni del Virgilio in seiner Epistel eine in diesem Sinne gemeinte Aufforderung ergehen ließ und, wenn er ihm versprach *promere gymnasiis te delectabor*, so schwebte Giovanni offenbar wieder Mussato vor, dessen Eccerinis in den Schulen gelesen und von Castellano und Guicciardo öffentlich erklärt wurde. Ebenfalls außer Zweifel ist es, daß der *magister* als unerläßliche Bedingung dazu die Abfassung eines lateinischen Epos verlangte[1]. Aber identifizierte sich Dantes Anschauung mit jener des Giovanni del Virgilio? Ich glaube, daß Zingarellis Zweifel berechtigt sind. Dante konnte sich jedenfalls schmeicheln, daß seine lateinischen Werke sowie die philosophische Arbeit des Convivio den Anforderungen einer Conventatio entsprechen konnten. Die Prüfung Dantes durch den heiligen Petrus (Paradiso XXIV) trägt den unverkennbaren Stempel einer regelrechten Conventatio, und alle die alten Kommentatoren haben diese Stelle in diesem Sinne ausgelegt. Und nachdem Petrus den, gebrauchen wir das Wort des Del Vergilio, *nullius dogmatis expers* dreimal gekrönt hat, setzt der nächste Gesang mit der bekannten Stelle ein, in welcher Dante seine Hoffnung ausspricht durch das *poema sacro*:

con altra voce ormai, con altro vello
ritornerò poeta, ed in sul fonte
del mio battesmo prenderò il cappello (Paradiso XXV 6—9).

Zu dieser Zeit also (nicht lange vor Dantes Ableben) dachte Dante an die Möglichkeit der Dichterkrönung in Florenz auf Grund der Göttlichen Komödie. Und in der zweiten Ekloge finde ich eine Bestätigung für die Annahme, daß Dante auch in der allerletzten Zeit von seiner Hoffnung nicht abließ. Die zweite Ekloge ist das Triumpflied des Dichters der Komödie: er soll seine Weiden nicht verlassen:

fortunate sene, fontes et pabula nota
desertare tuo vivaci nomine nolis.

Und jemand beeilt sich den Lorbeerkranz vom Baume zu pflücken:

hoc illustre caput, cui jam frondator in alta
virgine perpetuas festinat cernere frondes".

Sah nun Dante seine Dichterkrönung so nahe, so durfte er doch diese so heiß ersehnte Ehrung nicht den Eklogen, denn er hatte erst zwei von den versprochenen zehn gedichtet, sondern noch immer

[1] Novati: *Indagini e postille* 99. Auch diesbezüglich war das Versprechen des Del Vergilio ganz gut durchführbar, denn es stand in seinem Lehrvertrag: teneatur et debeat quolibet anno legere „dictos quattuor auctores et *quoscumque alios autores*".

der Commedia zuschreiben. Deutlicher ist vielleicht die Anspielung in der ersten Ekloge, die eine Umschreibung der bekannten Terzine des Paradiso ist:

Nonne triumphales melius pexare capillos
Et patrio, redeam si quando, abscondere canos
Fronte sub inserta solitum flavescere Sarno?
Ille „quis hoc dubitet? Propter quod respice tempus,
Tytire, quam velox: nach jam senuere capellae
Quas concepturis dedimus nos matribus hircos".
Tunc ego: „Cum mundi circumflua corpora cantu
Astricolaeque meo, velut infera regna, patebunt,
Devincire caput hedera lauroque iuvabit.

Also nicht das von Giovanni del Virgilio vorgeschlagene Epos, aber auch nicht die Eklogen sollten das Werk sein, das Dante berechtigte, den Dichterhut zu verlangen. Die Eklogen waren bloß als Freundschaftsgabe für den Verehrer Vergils bestimmt — ein Geschenk mit arkadischer Sanftmut und ein klein wenig mit dem ironischen Lächeln des Dichters des heiligen Liedes, dessen Bürde ihm „seit Jahren die Fülle der Gesundheit und die frische Farbe raubte", der auf diese Art dem Wunsche eines bei der Lektüre der Klassiker Erbleichten (*nos pallentes* sagt der magister!) nachkam.

* * *

Der zweiten Ekloge Dantes liegt ein ähnlicher Anlaß zugrunde als der ersten: das zweite Gedicht des treuen Mopsus.

An einem sonnigen Apriltag haben Tityrus und Alphesiboeus zur Mittagszeit ihre Herde in den Schatten des Waldes getrieben. Zwischen den beiden entwickelt sich ein Gespräch über Mopsus, als der junge Meliboeus keuchend und erschöpft ankommt und auf seiner Flöte das neue Lied des Mopsus anstimmt. Dieser lädt Tityrus zum zweitenmal ein und versucht es, ihn zu überzeugen, daß ihm auf seinen Weiden keine Gefahr droht. Nun fürchtet Alphesiboeus, daß der alte Tityrus diesmal der freundlichen Einladung Folge leisten könnte, und gibt ihm keine Ruhe, bis dieser ihm verspricht, bei ihm bleiben zu wollen. Während der Plauderei sinkt die Sonne, die Bäume werfen schon langen Schatten und die Hirten verlassen mit ihren Herden den kühlen Wald. Jollas, der Schäfer, welcher diese Szene belauscht hatte, verrät alles dem Dichter.

Die zwei Danteschen Eklogen sind in ganz vergilianischem Geiste gehalten. Die Landschaftsmalerei, zahlreiche gemeinsame Motive, manche Redewendungen, die Gleichheit der Hirtennamen lassen das nahe Verwandtschaftsverhältnis durchblicken. Wie Vergil, so tritt auch Dante als *Tityrus* auf. Dem auswandernden Meliboeus der ersten Vergilianischen Ekloge entspricht bei Dante der Florentiner Verbannte Dino Perini. Unter *Mopsus*, welcher von Vergil in der fünften Ekloge als trefflicher Dichter gepriesen wird, aber in Tityrus

seinen Meister anerkennt, verdeckt Dante Giovanni del Vergilio, dessen Lob er schon in der ersten Ekloge anstimmt *[insomnem vix Mopsum Musa peregit]*, welcher sich aber in der Epistel an Dante vor dem „unübertrefflichen Schwan" gebeugt hat *[numeros Quos strepit arguto temerarius anser olori]*. Zu den drei Hirten der ersten Ekloge gesellen sich in der zweiten der aus der VIII. Vergilianischen Ekloge bekannte *Alphesiboeus* (Fiducio dei Milotti) und *Jollas* (Guido Novello), welcher in der dritten Ekloge Vergils zweimal erwähnt wird.

Der Mannigfaltigkeit des Aufbaues der einzelnen Teile des *Bucolicon* entspricht die verschiedene Komposition der zwei Danteschen Hirtengedichte. Der Einfachheit des Planes der ersten Ekloge Dantes steht die komplizierte Zeichnung der zweiten gegenüber, die auf einer glücklichen Verschmelzung der zwei Formen der direkten Darstellung und der Erzählung beruht. Auch für diesen Zwiespalt der Form fand unser Dichter in gewissem Sinne in der siebenten Ekloge Vergils ein Vorbild[1]. Ebenso vergilianisch ist der Mangel einer genauen Ortsbestimmung: die erste Ekloge Dantes spielt auf dem arkadischen Maenalos, die zweite auf dem sizilianischen Peloros[2]. Auf viele Anlehnungen an das Bukolikon, sei es in der Wiedergabe ländlicher Stimmungsbilder, sei es in der Darstellung der Hirtengespräche, hat Marigo aufmerksam gemacht. Von den Fällen, in welchen Dante Vergil nur die Stimmung verdankt, bis zu kleinen wörtlichen Übereinstimmungen ist die ganze Skala vertreten: auf 165 Verse verteilen sich nicht weniger als 89 Stellen, welche Entsprechungen bei Vergil finden. Und doch wäre es sehr ungerecht, in den Danteschen Eklogen ein gelungenes Machwerk zu sehen, das nach mittelalterlichem Muster aus Entlehnungen besteht. Nach Dantes Ausspruch ist Vergil „sein Autor" gewesen, ihm verdankt er seinen dichterischen Stil:

Tu sei solo colui da cui io tolsi
Lo bello stile che m' ha fatto onore.

Dantes Seele ist erfüllt von der Dichtung Vergils: schon die Gleichartigkeit der dichterischen Begabung verband die zwei großen in einer übereinstimmenden Auffassung der Poesie. Unter solchen Verhältnissen mußten die Berührungspunkte zahlreich sein, obwohl Dante, der Schöpfer des neuen, süßen Stils bewußten Anlehnungen und Entlehnungen immer abhold gewesen ist. Alles, was Dante schreibt

[1] Wie Meliboeus in der VII. Ekloge Vergils eben ankommt, als Chorideus und Thysis ihren amoeboeischen Gesang anstimmen, so unterbricht der Dantesche Meliboeus durch seine Ankunft das feierliche Gespräch zwischen *Tityrus* und *Alphesiboeus*. Zu dieser Verwandtschaft vgl. G. Albini: *Dantis Eclogae* 63.

[2] Erinnert die Gegenüberstellung der *sicula arva* und des *arida Cyclopum saxa sub Aetna* an zwei Stellen der Aeneis (I. 201, V. 702), so kann die Verlegung des Schauplatzes von Arkadien nach Sizilien, der Wiege der bukolischen Dichtung, vielleicht durch die *Sicelides Musae* der IV. Vergil. Ekloge angeregt worden sein.

ist persönlich durchlebt, individuell gedacht oder nachgedacht, empfunden oder nachempfunden. Aber während es ihm, dem Meister der neuen Sprache, in den italienischen Werken fast immer gelang, das den Antiken Nachempfundene in eine durchaus persönliche Form umzuprägen, war es weder ihm noch kaum einem anderen in vorhumanistischer Zeit gegeben, sich den lateinischen Ausdruck so zurechtzulegen, daß Anklänge an bekannte Stellen immer vermieden werden konnten. Und doch vermag sich Dantes Persönlichkeit auch im Kampfe mit einer starren literarischen Gattung zu behaupten. Aus den lateinischen Hexametern klingt uns die gewaltige Sprache der Komödie entgegen: durch den bukolischen Schleier leuchten die bekannten Züge Dantes hervor. Nicht mühelos paßt sich die Eigenart Dantes der vergilianischen arkadischen Stimmung an. Die zweite Ekloge beginnt, wie so viele Gesänge der Komödie, mit einer episch-feierlichen Angabe des Zeitpunktes: nichts der mittelalterlichen Symmetrie fehlt; das klassisch gedachte poetische Stimmungsbild ist modern und eigenartig ausgearbeitet. Erst durch die folgenden zwei Verse, die sich mit einer bekannten Terzine des Purgatorio XVII, 76—81 decken, wird Dante auf echt bukolische Dichtung geführt:

et dum silvestri pecudes mistaeque capellae
insidunt herbae, dum naribus äera captant.

Wo Dante begeistert und aus voller Seele spricht, ist die Stimmung vorwiegend episch: wenn *dedit indigatio vocem* I 38 dann bricht er in flammende Verse aus:

Quantos balatos colles et prata sonabunt
Si viridante coma fidibus paeana ciebo!

Solche Ergüsse, solche epische Ablenkungen, die gewiß die Einheit der Technik, die Reinheit der Gattung beeinträchtigen, mußten in formalistischen Zeiten Mißfallen erregen. Das mit der klassischen Eleganz vertraute, auf dem Prinzip der Reinhaltung der klassischen literarischen Gattungen fußende Quattrocento hat über Dantes Hirtenlieder ziemlich abfällig geurteilt. Man konnte nachweisen, daß Vergil über Dante, von den sprachlichen Vorzügen abgesehen, auch den der absoluten künstlerischen Korrektheit voraus hatte, man konnte sich rühmen, daß die rasche Blüte der lateinischen Eklogendichtung in Italien den ersten Versuch Dantes zum mindesten in formaler Hinsicht schon seit Petrarca überholt habe. Für uns aber, die wir die Frage der Wertschätzung der äußeren Form auf ganz andere Weise lösen, sind die Danteschen Eklogen schon deshalb von größerem Wert, weil sich uns darin die Seele des Dichters des Paradiso offenbart und wir seine große und stolze Sehnsucht miterleben und eine sympathische Fühlung mit dem Kreise von Freunden gewinnen, unter welchen Dante seine letzten Jahre verbrachte. Jedenfalls sind es aber weder die biographische Seite noch die Anklänge an die Komödie

noch die Verehrung für alles, was Dante schuf, die allein diese 165 Verse von der Vergessenheit retten. Solange die Würdigung aller ernst gemeinten und gut ausgeführten Versuche, welche die Grundlage der später zu Blüte gelangenden literarischen Gattungen bilden, nicht nachlassen wird, wird man einem der gelungensten Versuche des Trecento, eine Brücke zur klassischen Dichtung zu schlagen, warme Sympathie und reges Interesse entgegenbringen.

Die Handschriften.

Bekannt sind folgende Handschriften der Danteschen Eklogen: 1. *Laurentianer HS. plut. XXIX, cod.* 8, die eine von Boccaccio hergestellte und mit wichtigen Anmerkungen versehene Abschrift darstellt. Die Bedeutung der HS. liegt nicht allein in der Wichtigkeit der Erklärungen und in der Bedeutung des Amanuensis, sondern in der Güte der Lesarten und in der Vollständigkeit des Textes, der nicht allein die zwei Eklogen Dantes, sondern nebst den zur Korrespondenz mit Dante gehörenden Gedichten des Giovanni del Virgilio auch das lange Gedicht des Humanisten an Mussato enthält. 2. Sehr enge Verwandtschaft mit der Abschrift des Boccaccio weist die von Fra Jacopo di Volterra besorgte *Laurentianer HS. plut. XXXIX cod.* 26, vielleicht noch aus dem Ende des 14. Jahrhunderts auf; trotz einzelner fehlerhafter Lesarten ist der Text gut erhalten. Da diese HS. eine Sammlung von Eklogen von Virgil bis zu den Trecentisti ist, fehlt die Epistel des Giovanni del Virgilio sowie dessen Carmen an Mussato. 3. Eine Wiener Humanisten-HS. aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, *Palatiner HS.* 3198, die auch die Epistel des Del Virgilio enthält und sehr wahrscheinlich aus Florenz stammt, geht auf die zwei ersten zurück. — 4., 5. Einer anderen Gruppe gehören dagegen die zwei übrigen HSS. an, die dagegen untereinander verwandt sind: die *Estenser Handschr.* zu Modena VIII 221 (*man. lat. n. 676;* um 1400) und die *Oratorianische HS.* zu Neapel, *pil. X. n. 16* (um 1489). Zur Frage des HS. vergleiche man nebst den unten angegebenen kritischen Ausgaben: H. Hauvette *Notes sur les ms. autographes de Boccace à la Bibliothèque Laurentienne* in Mélanges d'Archéologie et d'Histoire, XIV (1894), S. 85—138; O. Hecker *Boccaccio-Funde*, Braunschweig 1902, V 36, die sich mit der Laur. HS. XXIX cod. 8 befassen. Zur Verwandtschaft der HS. liefert Parodis eingehende Besprechung der englischen Ausgabe von Wicksteed und Gardner *[Un' edizione inglese delle poesie latine di Dante e di Giovanni del Virgilio* in Giornale dantesco X) einen hervorragenden Beitrag.

Ausgaben.

I. Kritische Ausgaben: Wicksteed, Philip H. and Edmund G. Gardner *Dante and Giovanni Del Virgilio* including a critical Edition of the text of Dante's Eclogae latinae a. of the poetic remains of Giovanni del Virgilio, Westminster, 1902. Es ist eine sorgfältige und langjährige Arbeit, die einen ernsten Versuch darstellt, eine endgültige Ausgabe der Eklogen Dantes zu ermöglichen. Mit dem Text sind die Skolien mitgeteilt: eine Übersetzung und eine umfangreiche Einleitung erleichtern dem englischen Leserkreis das Verständnis der Gedichte. Nebst der erwähnten Besprechung Parodis vgl. man die ebenfalls sehr lehrreiche Kritik von A. Belloni in *Giornale Storico della letteratura italiana*, XLII, 181—189. Nicht so anspruchsvoll, aber in einigen Beziehungen noch besser geraten ist die Ausgabe von G. Albini *Dantis Eclogae, Johannis De Virgilio carmen et ecloga responsiva*, Firenze 1903 (in Biblioteca di opere inedite o rare di ogni secolo della letteratura italiana), welche einen vortrefflichen Kommentar und eine Übersetzung in italienischen Hexametern bietet[1]. Durch diese zwei

[1] Drei Jahre nachher veröffentlichte Albini auch das Gedicht Mussatos

Ausgaben sind die älteren Texte überholt worden. Es seien trotzdem erwähnt: P. Fraticelli, *Il Canzoniere di Dante Alighieri* (mit einer sehr mäßigen Übersetzung von F. Personi); Filippo Scolari *I versi latini di G. d. V. e. di D. A.*, Venezia, 1845 und Fr. Pasqualigo *Egloghe di G. d. V. e di D. A. recate a miglior lezione*, Lonigo, 1887. Die zwei Eklogen Dantes erschienen zum ersten Male im Drucke in der Sammlung *Carmina illustrium poetarum Italorum*, Firenze, 1719, I, 115—119. Die ersten 38 Verse der Epistel an Dante sind nach der Laurentianer HS. XXIX von L. Mehus in *A. Traversari Epistolae* 1759 mitgeteilt worden. Die anderen HS. sind zum ersten Male in der von J. Dionisi *Aneddoti* IV, Verona, 1788 (nach der Mitteilung von Bandini) benützt worden.

Erklärungsschriften.

Macri-Leone *La bucolica latina nella letteratura italiana del secolo XIV*, Torino 1889, I. ist das grundlegende Werk, das der neueren Forschung die Bahn öffnete. Auch E. Carrara *La poesia pastorale* bespricht eingehend die dichterische Korrespondenz G. del V.s und Dantes. Beachtenswert ist die treffende Charakteristik in N. Zingarellis *Dante [Storia letteraria d' Italia, III]* 332—341. Dagegen vertritt der um die Danteschen Eklogen so verdiente G. Albini in seinem volkstümlichen Vortrag *Le egloghe [Lectura Dantis: Le opere minori di D. A.* Firenze 1906) 259—282 mitunter ganz irrige Anschauungen. Von der größten Bedeutung ist die Abhandlung von Francesco Novati *Pascua Pieriis demum resonabat avenis* in den *Indagini e postille dantesche*, serie Ia, Bologna, 1899 (Biblioteca stor.-crit. della letteratura Dantesca vol. IX—X), besprochen von Fr. D'Ovidio in *Rassegna bibliografica della letteratura ital.* 1900, in welcher die Auffassung von M. G. Ponta (*Sulla corrispondenza poetica di Dante e Giovanni del Virgilio*, in Giornale arcadico CXVI, Roma 1848), daß unter den von D. versprochenen *decem vascula* zehn Gesänge des Paradiso zu verstehen sind, widerlegt wird. Auf diese Frage kommt auch der Aufsatz *decem vascula* in Pascolis *La mirabile visione*, Messina 1902, S. 246—316 zurück. — Zur Lebensgeschichte Dantes zur Zeit der Abfassung der Eklogen vgl. man im selben Werke von F. Novati die Aufsätze: *Se Dante abbia mai pubblicamente insegnato* (1—35) und *La suprema aspirazione di Dante* (71—113). Einzelne Stellen der lateinischen Gedichte Dantes und Giov. del Virgilio sind von A. Belloni eingehend und scharfsinnig beleuchtet worden in den *Frammenti di critica letteraria*, Milano, 1903, S. 15—57. Über die *gratissima ovis* vgl. man E. Carrara *La pecorella di Dante* (*Giornale Dantesco* XI, 33—42); gegen die Integrität der 2. Ekloge hat sich E. Carrara in einem Aufsatz in *Giornale storico della letteratura italiana* XXVIII, 469ff. „dell'integrità di un'ecloga di Dante" ausgesprochen: er nimmt ohne zwingenden Grund an, daß die zwei Schlußverse und die Stelle 84—87 interpoliert seien. — Eine eintönige, aber um so gründlichere Untersuchung über den Einfluß der Vergilianischen Eklogen auf Dante verdanken wir Aristide Marigo *Il classicismo Virgiliano nelle egloghe di Dante* (*Atti e memorie della R. Accademia di Padova* N.S. XXV, 175—196, XXVI, 29—44).

Die Frage der Autorschaft der Danteschen Eklogen ist seit dem Buche des Macri-Leone definitiv beantwortet worden. Zweifel an der Echtheit hatten gehegt: P. Meyer: *Romania* IX (1882) 325ff., 614ff.; G. Bartoli: *Storia della letteratura italiana* V, 326, K. Kraus: *Dante, sein Leben und sein Werk*, Berlin, 1894, S. 194 ff.; G. F. Prompt: *Les œuvres latines apocryphes de Dante.* Venise, 1893 (besprochen in *Rassegna bibliografica della letteratura ital.* II, 41 und *Litteraturblatt f. germ. u. rom. Philologie* XV, 156) und zuletzt Grauert: *Dante and Houston Stewart Chamberlain*, London 1904.

in den *Atti e memorie della deputazione di storia patria per la Romagna*, Serie III vol. XXIII, 246—283. Vor der Ausgabe von Wicksteed und Gardner war dieses Gedicht nur von Bandini (*Cataloghi dei cod. man. della biblioteca Med. Laurenziana* II., 9 ff.) veröffentlicht worden.

Kleine Beiträge.

Ein Widmungsgedicht Grimmelshausens an Quirin Moscherosch.

Aus einer Stelle in der „Reisebeschreibung nach der obern neuen Mondswelt" (1660) geht hervor, daß Grimmelshausen sich bis dahin bereits mehrfach mit der Verfertigung von Gelegenheitsgedichten befaßt hatte. Er spricht von Lobgedichten auf hohe Herren im allgemeinen („Ich habe meines Tags dergleichen viel geschrieben . . ."), im besonderen von einem vor etlichen Jahren auf einen Fürsten verfaßten Widmungsgedicht, welches ihm ausnahmsweise ein „Gedächtnüs" eingetragen hat; gemeint ist wahrscheinlich Karl Ludwig, Kurfürst von der Pfalz (vgl. mein Buch: Grimmelshausen und seine Zeit, S. 101 ff.). Weder von diesem, noch von anderen derartigen Gelegenheitsgedichten Grimmelshausens, die vermutlich nur in einem einzigen handschriftlichen Exemplar vorhanden gewesen sein werden, hat sich bis jetzt eine Spur auffinden lassen; man wird nach ihnen auch nicht gesucht haben. Ein kleines Bild davon vermitteln uns die freilich aus späterer Zeit stammenden Verse, die Grimmelshausen unter das von dem Kupferstecher J. A. Böner gestochene Bildnis des Nürnberger Verlegers und Buchdruckers Wolf Eberhard Felßecker gesetzt hat[1].

Eine zweite Probe gebe ich in nachstehendem Widmungsgedichte. Die knarrenden und holperigen Verse lassen es nicht sehr bedauern, daß von diesem Teil der dichterischen Tätigkeit Grimmelshausens nicht mehr auf uns gekommen ist; zur Vervollständigung der literar. Stellung des Dichters sind sie ebenso notwendig, wie seine drei, heute nur von dem Literarhistoriker gelesenen Moderomane.

1673 gab Quirin Moscherosch, Pfarrer von Bodersweier (7 km nördlich von Willstätt), der jüngste Bruder des Satirikers Hans Michael Moscherosch[2], eine Sammlung geistlicher Gedichte „nach der Singweise" Rists und Opitz' heraus; Verleger war der schon genannte Wolf Eberhard Felßecker, bei dem, wie bekannt, auch die meisten Schriften Grimmelshausens erschienen sind.

Das Büchlein führt den Titel:

„Poetisches
Blumen-Paradiß
aus der H. Bibel
denen
I Bußfärtigen /
II Gottgelassenen /
und
III JEsum liebhabenden
Seelen /
zu ergetzlichem Nutzen gepflanzet /
und mit vielen andächtigen Bildern
ausgezieret
von
Quirino Moscherosch /
Gräfl. Hanauischen Pfarrern /
und der löblichen Blumgenoßschaft
Mit-Gliede
Nürnberg /
gedruckt bey Wolf Eberh. Felßeckern /
im Jahr Christi 1673."

[1] W. A. Passow brachte 1844 in den Blättern für literar. Unterhaltung Nr. 119 S. 476 die erste Mitteilung über das Blatt; von Prof. J. H. Scholte (Amsterdam) wurde es in der Zeitschr. f. Bücherfr., N. F. IV, reproduziert. Siehe auch in dem Buch desselben Verf. „Probleme der Grimmelshausenforschung" S. 61.

[2] Über Quirin Moscherosch siehe: Amarantes, Historische Nachricht von deß löblichen Hirten- und Blumen-Ordens an der Pegnitz Anfang und Fortgang.

Das mit einem Titelkupfer und 12 anderen emblematischen Kupfern geschmückte Werkchen ist in drei Bücher eingeteilt: das erste, „vorstellend Weh-Klagender Bußfertigen Seelen", ist den Herren Philipp Reinhard und Johann Reinhard, Grafen zu Hanau, Rieneck und Zweibrücken, Herren zu Münzenberg, Lichtenberg und Ochsenstein, Erbmarschallen und Obervögten zu Straßburg gewidmet; das zweite, „vorstellend Wünsche der Gottgelassenen Seelen", den Fräulein Johanna Magdalena, Ludovica Sophia und Franciscа Albertina, Gräfinnen von Hanau; das dritte, „vorstellend Seufzer der in JEsum verliebten Seelen" den Freifräulein Anna Margaretha und Elisabeth Charlotta vom Stain auf Neyenweyr und Bossenstein.

Nach der Sitte der Zeit sind dem Buche eine Reihe „Ehrenschriften" vorgedruckt; die Verfasser sind: Carl Freiherr von Stain, Johann Christian Keck, fürstl. Markgräfl. Baden-Durl. Hof- und Kirchenrat, Caspar Bruno, Pfarrer von Westhofen, M. Johann Jodocus Scheerer, Pfarrer von Altenheim, J. J. Christoph von Grimmelshausen, Johann Hübner aus Nürnberg, „Musicus Instrumentalis, blind von Kindheit auf." Den Schluß bildet der „Ehren-Zuruff der Blumgenossen": Floridan (S. von Birken), Myrtillus (Sam. Hund oder M. Limburger), Palämon (J. Gabr. Maier), Ferrando (Faber), Rosidan (J. Geuder), Damon (M. Kempe oder M. D. Omeis), Polyanthus (J. L. Stöberlein) Periander (Lochner), Poliander (Andr. Ingolstätter).

Das Widmungsgedicht Grimmelshausens nimmt Bezug auf den Titel des Buches und die Zugehörigkeit Quirins zum Pegnesischen Blumenorden, in den er im gleichen Jahre unter dem Namen Philander, dem Schriftstellernamen seines berühmten Bruders, aufgenommen worden war; die Blume, die ihm zugeeignet wurde, war die blaue Iris.

Die Verse lauten:

„Schau der Gelehrten Zierd! schau das sinnreich Gemüt!
wie Ihn sein hoher Wehrt dort in die völlig Blüt
der schönsten Blumen-au kan mitten hinversetzen /
sich mit der Himmels-Blum / der Iris / kan ergetzen.

Was thut der geistreich Mann? Er denkt in solchen Stand /
Filander! es ist dir ohndas vorlängst bekant /
daß so verwelklich sey der Leib / als blaue Lilgen:
erziel du eine Blum / die nicht sey zu vertilgen /
(wie deine Seel auch ist) und die auch gleicher weiß
den Menschen dien zu nutz: GOTT zu Lob / Ehr und Preiß.
Drauf wurde frisch gepflanzt / schau! dieser Blumengarten /
diß Biblisch Paradiß! von mancher Blumen-arten
dreytheilig umgesezt/ die nimmermehr vergehn /
besondern frisch und grün stäts werden blühend stehn /
(samt ihres Gärtners Ruhm) wie mittē in dem Lenzē;
so lang die klare Stern das Firmament beglänzen.

Seinem wehrten H. Nachbarn zu Ehren schriebe
diß wenige zu Renichen, den 15. Jul. 1673
J. J. Christoph von Grimmelshausen.

Über die Art der Beziehungen zwischen beiden Männern gibt das Gedicht keinen Aufschluß. Bei Nennung des Namens Philander hätte eine Anspielung auf Hans Michael Moscherosch nahe gelegen; Grimmelshausen hat die Gelegen-

Nürnb. 1744 S. 437. — Erich Schmidt in der Zeitschr. f. D. Altertum XXIII S. 74. — Obser im Euphorion V S. 473. — A. Schmidt in der Zeitschr. f. Bücherfreunde II S. 505. — Frankhauser in der Ztschr. Oberrh. N. F. XX S. 260—271. — E. Batzer in der „Ortenau" IV. S. 145—149.

heit nicht benutzt. Die Frage, ob die beiden größten deutschen Prosadichter des Jahrhunderts sich persönlich gekannt haben, läßt sich auch heute noch nicht entscheiden[1]. A. Bechtold.

Zacharias Werner und der Cölner Dom.

Als Oskar Walzel in der Wiener „Zeit" (24. Oktober 1903, Sp. 41 ff.; vgl. auch „Vom Geistesleben des 18. und 19. Jahrhunderts", Leipzig, Inselverlag, 1911, S. 290 ff.) Zacharias Werners Beziehungen zum Rhein, insbesondere zu Köln und seinem Dom, darstellte, konnte er nur für die Reise des Jahres 1809 ausführlichere Quellen benutzen, während ihm für Werners frühere Rheinfahrt lediglich ein Brief an Scheffner vorlag. Zur Ergänzung teile ich einen übersehenen Bericht Werners mit, den ich im ersten Bande des „Rheinischen Archivs für Geschichte und Literatur", herausgegeben von N. Vogt und J. Weitzel, Mainz 1810, in Kommission bei Florian Kupferberg, entdeckte. Der dritte Artikel des dritten Heftes (S. 221 ff.) stammt nach dem Register „von Werner, Verfasser der Söhne des Thales" und lautet:

„Der Dom zu Cölln.

Der Verfasser machte im Sommer vorigen Jahres seine erste Rheinfahrt. Regen und trübe Wolken, die treuen Begleiter seiner Pilger- und Lebensreise, hatten nichts unversucht gelassen, ihn muthlos zu machen, aber die Wogen des starken Rheins kräftigten ihn. Das Wetter erheiterte sich, als er den 21ten Juny 1808 zu Cölln, dieser ehrwürdigsten Ruine altdeutscher Herrlichkeit, anlangte. Sein erster Gang war in den Dom. Es war gerade um Mittagszeit, als er in die Halle dieses steinernen Colossen trat, der schon in seiner Unvollendung (nur der dritte Theil des Gebäudes ist aufgebaut) das erhabenste Meisterwerk gothischer Architektur in Deutschland ist, und, wäre er fertig geworden, der Peterskirche zu Rom zugerufen haben würde: Anch' io son pittore! Was er dem Verfasser zudonnerte, wie er diesen Verfasser (dem im Cöllner Dome, wie beim Anblike von Apollo von Belvedere oder bei Lesung von Shakespear, Calderon und Göthes Faust zu Muthe war, als könne und werde er niemals etwas verfassen) faßte, besagt folgendes Gedicht. Dem armen, von Riesenarmen gefaßten Verfasser verging schier der körperliche Athem, und nur der geistige[2] noch konnte ihn vom gänzlichen Erliegen retten. Da summte, es war gerade Mittag, die Domuhr zwölf, und der Trost gieng auf in seiner Seele."

Nun folgt das bekannte Sonett „Hier siz' ich, hier, im alten Cölln am Rheine" (Sämtl. Werke 1, 162), dessen Entstehung Walzel irrtümlich dem Jahre 1809 zuweist.

Daß Zacharias Werner schon 1807, wie er selbst aus getrübter Erinnerung später behauptete, eine Rheinreise unternommen habe, wurde schon von Düntzer und nach ihm von Walzel als unwahrscheinlich angesehen. Hier wird uns von Werner selbst bestätigt, daß die Rheinfahrt vom Jahre 1808 seine erste gewesen sei.

Hannover-Waldhausen. Werner Deetjen.

Neuerscheinungen.

Bötker, A. Trampe, Critical Contributions to early English Syntax. Second Series: IV. Personal Pronouns. V. Demonstrative Pronouns. VI. Relative Pronouns. VII. What. (Vidénskabs-Selskabets Schriften. II. Hist.-Filos. Klasse. 1910, Nr. 3). Christiania. 1910, 19 Ss.

Brotanek, Rudolf, Texte und Untersuchungen zur altengl. Literatur- und Kirchengeschichte. (Zwei Homilien des Alfric. — Synodalbeschlüsse — Ein Briefentwurf — Zur Überlieferung des Sterbegesanges Bedas). Mit einem Faksimile. Halle 1913. N. Niemeyer, VIII, 203 Ss. 8°. 6 M.

[1] Vgl. meinen Aufsatz: Zur Quellengeschichte des Simplicissimus. Euphorion XIX S. 25 ff.

[2] La respiration de l'ame, so nennt der große Chevalier de Saint-Martin das Gebet. Giebt es was schöneres, als diese Definition? [Anmerkung Werners.]

Delmer, F. Sefton. A key to Spoken English. For the Use of Schools and Private Students. Berlin 1912, Weidmann. VIII, 164. 8°. geb. 2 M.

Exter, Otto. Beon und wesan in Alfreds Übersetzung des Boethius, der Metra und der Soliloquien. Eine syntaktische Untersuchung. Diss. Kiel 1912. 84 Ss.

Förster, Max. English Poems with biographical Notices, on the basis of a selection by Ludwig Herrig edited. Braunschweig und Berlin 1912, Westermann. 8°. VI, 151 Ss. Kart. 1,40 M.

Franz, W. Der Wert der englischen Kultur für Deutschlands Entwicklung. Tübingen 1913. J. C. B. Mohr. 23 Ss. 4°. 0,90 M.

Heinrich, Alfred. English Text-book to Hirt's Conversational Wall Pictures. Sechs Texte zu Hirts Anschauungsbildern, farbigen Künstlersteinzeichnungen von Walther Georgi. Mit 6 farbigen Tafeln. Breslau, F. Hirt, 1913. 32 Ss. 8° Kart. 0,60 M.

Jones, Daniel. Phonetic Readings in English. Heidelberg 1912, C. Winter. XII, 98. 8°.

Krüger, Gustav. Des Engländers gebräuchlichster Wortschatz. Kleine Ausgabe der Systematic English-German Vocabulary. Für den Schul- und Selbstunterricht. Mit Angabe der Aussprache. 2. verb. Aufl. Dresden und Leipzig. 1912. C. A. Koch (H. Ehlers). VIII, 72. 8°. 1 M.

Lee, Nathaniel. Sophonisba or Hannibal's Overthrow. Nach der Quarto von 1681 hrsg. von F. Holthausen. Festschrift der Universität Kiel 1913, Lipsius und Tischer. XII, 60 Ss. 8°.

Legler, Hugo Dr., Englisches Lesebuch mit Wörterverzeichnis, Angabe der Aussprache und erläuternden Anmerkungen. Dresden u. Leipzig 1913, C. A. Koch. VI, 298 Ss. 8°. geb. 2.80 M.

Lhoneux, J., Le Théatre Anglais contemporain 1893—1912. (Extrait de la „Revue de l'Université de Bruxelles". Janvier 1913.) Bruxelles 1913, N. Weißenbruch. 8°. 44 Ss.

Märkisch u. Decker, America, the land of the free. Dresden 1913, Gerh. Rühtmann (English Library Nr. 42). 8°. VI, 112 Ss. Anmerkungen 18 Ss. Wörterbuch 39 Ss. 1,60 M.

Marseille u. Schmidt, O. F., Englische Grammatik. 2. umgearb. Aufl. Marburg 1913, Elwert. XII, 223 Ss. 8°. 2,50 M.

More, Paul Elmer. The Drift of Romanticism. Shelburne essays, eight Series. London 1913, Constable u. Co. 8°. XIV, 302 Ss.

Morsbach, Lorenz. Grammatisches und psychologisches Geschlecht im Englischen. Berlin 1913, Weidmann. 40 Ss. 8°. 1 M.

Ricken, W. Dr., The great Drama of 1066 (with an introductory chapter on the oldest History of England), bearbeitet. München u. Berlin 1912, Verl. Oldenbourg. (Englische und französische Volks- und Landeskunde in fremdsprachigen Lesebüchern für höhere Schulen, hrsg. Ricken u. E. Sieper. Bd. II). VIII, 100 Ss. 8°. 1,40 M.

Saintsbury, George. A History of English Prose Rhythm. London 1912. 8°. XVI, 489 Ss.

Sandison, Helen Estabrook. The „Chanson d'Aventure" in Middle English. (Bryn Mawr College Monographs. Monograph Series. Vol. XII). Published bey Bryn Mawr College. Bryn Mawr, Pennsylvania 1913. XII, 152 Ss.

Sandkühler, Konrad M., Der Drachenkampf des hl. Georg in englischer Legende u. Dichtung vom 14.—16. Jhdt. Diss. München 1913. 119 Ss. 8°.

Wildhagen, Karl. Studien zum Psalterium Romanum in England und zu seinen Glossierungen (in geschichtlicher Entwicklung) (Sonderabdruck aus „Studien zur engl. Philologie" Heft L. Lorenz Morsbach gewidmet). Halle a. S. 1913. M. Niemeyer. 56 Ss. 8°. 1,60 M.

Witzel-Gough, Praktische Einführung in die englische Sprache. Schlüssel zur Methode „Alles lebendige Übung", enthaltend die grammatischen Regeln in deutscher Sprache sowie Übungssätze. Dresden u. Leipzig. 1913, C. A. Kochs Verlag. 41 Ss. 8°. Kart. 0 75 M.

Wislicenus, Paul. Shakespeares Totenmaske. 2. Ausg. Jena 1911, Eugen Diederichs. 107 Ss. brosch. 4 M. 8°.

Alge, S. et Rippmann. W., Nouvelles leçons de français basées sur les tableaux de Hölzel. St. Gallen 1913, Fehr. (Leipzig, Fr. Brandstetter). 266 Ss. 8°. geb. 2 M.

Anglade, Joseph, La bataille de Muret d'après la chanson de la croisade. Texte et traduction. Touluse, Éd. Privat und Paris, H. Champion, 1913. 99 S. 8°.

Bonnefon, Jean de, La vérité sur Louis XVII. Souvenirs inédits de la Comtesse d'Apchier, précédés d'une introduction sur Louis XVII. Paris o. J., Dorbon-Ainé. 344 Ss. gr. 8°.

Bornecque et Röttger, La France Moderne. Histoire, géographie, littérature avec lectures complémentaires choisies dans les meilleurs écrivains français, notes, vocabulaire, table alphabétique. 43 Illustr. et 2 Cartes. Braunschweig 1913, Westermann. VII, 187 Ss. 8°. geb. 2 M.

Brüll, Hugo, Untergegangene und veraltete Worte des Französischen im heutigen Englisch. Beiträge zur französischen und englischen Wortforschung. Halle 1913, M. Niemeyer. 278 Ss. 8°. 10 M.

Brunetiere, Ferdinand. Histoire de la Littérature française classique (1515—1830). I. De Marot à Montaigne (1515—1595). II. Le dix-septième siècle. Paris, Ch. Delagrave o. J. V, 639 and VI, 652 Ss. 8°. Preis des Bandes 7,50 frs.

Chateaubriand, Pages choisies. Ausgewählt und erklärt von Prof. Dr. F. J. Wershoven. Trier. 1913, Verl. J. Lintz. VII, 120 Ss. 8°. geb. 1,20 M.

Combes, Lucien. Versions allemandes à l'usage des élèves de 1e (Realabteilung) et des candidats au professorat. Hannover u. Leipzig 1913, Verl. Hahn. 8°. XII, 82 Ss. 2 M.

Dante. Gedichte von zweifelhafter Echtheit. Neu übertragen und mit Originaltext versehen von Richard Zoozmann. Leipzig 1912. Xenienverlag. 8°. 277 Ss. Geh. 4 M.

Dantes Göttliche Komödie in deutschen Stanzen frei bearbeitet von Paul Pochhammer. Mit einem Dante-Bild nach Giotto von E. Burnand, Buchschmuck von H. Vogeler-Worpswede und 10 Skizzen. 3. Aufl. Leipzig u. Berlin 1913, Teubner. XCVI, 462 Ss. Lex. 8°. Geb. 8 M.

Dante, Monarchie. Übersetzt u. erklärt mit Einführung von Dr. Const. Sauter. Mit 2 Bildern. Freiburg i. B. 1913, Herders Verlag. 8°. X, 209 Ss. 4,50 M.

Faral, Edmond. Recherches sur les sources latines des Contes et Romans Courtois du Moyen Age. Paris, Éd. Champion, 1913. XI, 431 Ss. gr. 8°.

Gilliéron, Jules, et Roques, Mario. Etudes de Géographie linguistique d'après l'atlas linguistique de la France. Avec tableau et cartes. Paris 1912, H. Champion. X, 155 Ss. 8.°

Gillot u. Krüger. Dictionnaire systématique français-allemand. Französisch-deutsches Wörterbuch nach Stoffen geordnet. Ausgabe für Deutsche. I. Band. 1. Abteilung. Seite 1—640, geh. 8 M. 2. Abteilung Seite 641—1335. XXXII, geh. 9,20 M. Dresden und Leipzig 1912, C. A. Kochs Verlag. gr. 8°.

Glenk, Wilhelm, Französisches Lesebuch nebst Fragebuch und Wörterverzeichnis. 4. u. 5. verm. u. verb. Aufl. Würzburg 1913, Büchers Verlag. 8°. 123 Ss. 1,50 M.

Grammont, Maurice. Le Vers Français. Ses moyens d'expression. Son harmonie. Deuxième édition refondue et augmentée. (Collection linguistique publiée par La Société de Linguistique de Paris -5). Paris, Ed. Champion, 1913 gr. 8°. 510 Ss.

Gröber, Gustav. Über die Quellen von Boccaccios Dekameron. (Einführung in die romanischen Klassiker 1.), mit einem Porträt u. einer Einleitung von F. Ed. Schneegans. Straßburg 1913, J. H. Ed. Heitz. 8°. XI, 92 Ss.

Haas, J., Grundl. d. franz. Syntax. Halle a. S. 1912, Niemeyer. 8°. 34 Ss. 1, 20 M.

Herrig et Burguy. La France Litéraire remaniée par Henri Bornecque, avec notes explicatives. 50. Aufl. Braunschweig 1912, Westermann. XVII, 706 Ss. 8°. geb. 5 M.

Heuckenkamp, Ferdinand. Die provenzalische Prosa-Redaction des geistlichen Romans von Barlaam und Josaphat. Nebst einem Anhang über einige deutsche Drucke des 17. Jahrhunderts. Halle a. S. 1912 M. Niemeyer. VIII, 155 Ss. gr. 8°. 8 M.

Hill, Herbert Wynford. La Calprenède's Romances. University of Nevada Studies. Vol. III, No. 2. 1911. 8°. VI, 101 Ss.

Jeanroy, Alfred. Les Chansons de Guillaume IX., duc d Aquitaine (1071—1127) éditée. (Les Classiques français du Moyen Age, publiés sous la direction de Mario Roques). Paris 1913, H. Champion. 8°. XIX, 45 Ss. 1,50 frs.

Juillière, Pierre de la. Les Images dans Rabelais. (Beiheft 37 zur Zeitschrift für Romanische Philologie). 1912, Halle a. S., Max Niemeyer. X, 156 Ss. 6 M.

Jünemann, Guillermo. Historia de las literatura Española y Antologia de la Misma. Con 27 Retratos y una Lámina-Frotispicio. Freiburg i. B. 1913, Herders Verlag. XI, 268 Ss. 8°. 3,60 M.

Klincksieck, Fr., Der Brief in der französischen Literatur des 19. Jahrhunderts. Eine Auswahl hrsg. Halle a. S. 1912, M. Niemeyer. X, 278 Ss. gr. 8°. 4,50 M.

Klöpper, Clemens. Französische Synonymik, für höhere Schulen u. Studierende. 5. Aufl. Dresden u. Leipzig 1913, C. A. Koch. 216 Ss. geh. 3,20 M.

La Belle Maguelonne, éditée par Adolphe Biedermann. Paris, H. Champion. Halle, Niemeyer 1913. XII, 124 Ss. 8°. 4 M.

Le Bourgeois, F., Mon Tour de France. Avec six gravures hors texte et une carte. Freiburg i. B. 1913, Bielefelds Verlag. 8°. 194 Ss. 3 M.

Le Bourgeois et J. Wahl, Durch das Rheintal, mit 9 Abbildungen. Freiburg i. B. 1912, Bielefelds Verlag. 196 Ss. kl. 8°. 3 M.

Linnenkohl, Paul. Branche I und II des Couronnement de Louis. Gegenwärtiger Stand der Forschung. Diss. Rostock 1912. 104 Ss.

Lommatz, Erhard. Gautier de Coincy als Satiriker. Halle a. S. 1913, M. Niemeyer. X, 123 Ss. gr. 8°. 4 M.

Meyer, C., La Princesse Lointaine d'Edmond Rostand, analyse et commentaire critique, esthétique et littéraire. — Le Troubadour Sir Jauffre Rudel prince de Blaye, étude. Straßburg 1913, Heitz. VIII, 175 Ss. 8°. Geh. 6 M.

Moliere, Les Femmes savantes. Comédie introduite et annoté par E. Gérard-Gailly. (Neusprachl. Reformbibl. hrsg. B. Hubert u. R. Kron, Bd. 44). Leipzig 1913, Dyks Verlag. XIV, 76. Ss. Annotations 48 Ss. 8°. Geb. 1,80 M.

Pascu, G. Dr., Relaţiunĭ între Romînĭ Şidalmatĭ. Jaşi 1912. 8°. 8 Ss.

Passy, Paul, Petite Phonétiques comparée des principales langues Européennes. Deuxième édition, revue et complétée. Teubner, Leipzig-Berlin 1912. IV, 145 Ss. 2 M. 8°.

Plattner, Ph., Französische Stilschule. Ausgewählte Abschnitte aus Schillers Geschichte des Dreißigjährigen Krieges mit ausführl. Bemerkungen für die Übertragung in das französische und einer vergl. Zusammenstellung verschiedener Übersetzungen. 2. Aufl. Freiburg i. B. 1913, Bielefelds Verlag. 215 Ss. 8°. 2,50 M.

Richter, Erich. Französ. u. engl. Wortschatz, bes. geeignet für Vorbereitung für Prüfungen an höheren Lehranstalten. Leipzig, Max Koch, o. J. 97 Ss. 8°.

Roloff, Paul. In welchem Umfange und in welcher Weise läßt sich die Methode Gouin im fremdsprachlichen Unterricht höherer Lehranstalten verwenden? Leipzig 1913, Dyks Verlag. 46 Ss. 8°. 0,75 M.

Rosenbauer, Andreas Dr., Leconte de Lisles Weltanschauung. Eine Vorstudie zur Ästhetik der école parnassien. I. Teil. Programm, Altes Gymnasium, Regnsburg 1911/12. 8°. 66 Ss.

Rousseau, J. J., La profession de foy du vicaire Savoyard. Aus dem 4. Buche des „Emile" mit Einleitung und Anmerkungen hrsg. von Dr. W. Klatt. (Französische Schriftsteller aus dem Gebiete der Philosophie, Kulturgeschichte und Naturwissenschaft, hrsg. von Prof. Dr. Ruska, Nr. 6). Heidelberg 1912, Winter. 144 S. 8°. 1,60 M.

Schaefer, Curt, Prof. Dr., Neue französ. Sprachlehre im Anschluß an das Elementarbuch. Berlin 1912, Winckelmann u. Söhne. VI, 188 Ss. 8°. Brosch. 1,60 M.

Schinz, Albert. Les accents dans l'écriture française. Étude Critique de leurs diverses fonctions dans le passé et dans le présent. Paris 1912, H. Champion. 81 Ss. 8°. 2,50 M.

Scribe. Le verre d'eau ou les effets et les causes. Avec notes et vocabulaire par Dr. Adolf Krücke. (Théatre Français. Collection Friedberg u. Mode Nr. 1). Berlin 1912, Friedberg u. Mode. 8°. 116 Ss. Anmerk. u. Wörterb. 19 Ss. Kart. 0,40 M.

Suchier, Hermann und **Birch-Hirschfeld, Adolf.** Geschichte der französischen Literatur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. 2 Bände. 2. neubearb. u. verm. Aufl. XI, 333. IX 511 Ss. 1913. 4°. Leipzig u. Wien, Bibliographisches Institut. Geb. à 10 M.

Sues, S., Gallizismen und Redensarten aus der französischen Umgangssprache. 7. verb. Auflage. Genève, R. Burkhardt. Leipzig, Cnobloch. Paris, Eichler. o. J. (1912). VI, 322 Ss. 8°. 3 M.

Thiers, Adolphe. Bataille de Leipzig (Auszug aus Histoire du Consulat et de l'Empire). Mit Anmerk. u. Wörterb. bearb. von Dr. Küsswetter. Dresden, Kühtmann, 1913. (Bibliothèque française Nr. 95). 8°. VII, 60 Ss. Wörterbuch. 26 Ss. Anmerk. 13 Ss. 0,80 M.

Thorn, A. Chr., Sartre-Tailleur. Étude de lexicologie et de Géographie linguistique. Avec deux cartes linguistiques. (Lunds Universitets Årsskrift. N. F. Afd. 1. Bd. 9. Nr. 2) Lund u. Leipzig gr. 8° 71 Ss.

Tobler, Adolf. Li dis dou vrai Aniel. Die Parabel von dem ächten Ringe, französische Dichtung des 13. Jahrhunderts. Aus einer Pariser Handschrift zum ersten Male hrsg. 3. Aufl. Leipzig 1912, Hirzel. 8°. XXXVIII, 38 Ss.

Vollmöller, Karl. Drittes Beiheft zu Über Plan und Einrichtung des Romanischen Jahresberichtes. XIV, 476 Ss. gr. 8°. Erlangen 1912, Fr. Junge. 18,60 M.

Voretzsch, Carl. Einführung in das Studium der altfranzösischen Literatur. Im Anschluß an die Einführung in das Studium der altfranzösischen Sprache. 2. Aufl. (Sammlung kurzer Lehrbücher der romanischen Sprachen und Literaturen II). Halle, Max Niemeyer 1913. XIX, 575 Ss. 8°.

— Unterricht in den romanischen Sprachen und Literaturen. Deutsche Universitäten. Kiel. Von den Anfängen bis 1912/13. (Separatabdruck aus Band XII, 4 des Romanischen Jahresberichtes, hrsg. von K. Vollmöller.) Erlangen 1913, Junge u. Co.

Winkler, E., Zur Lokalisierung des sogenannten Capitulare de villis. Sonderabdruck aus der Zeitschrift für Romanische Philologie, Bd. XXXVII. Halle a. S. Niemeyer.

Wershoven, F. J., Prof. Dr., En Bretagne. Description. Vie. Contes et légendes par Michelet, Souvestre, Flaubert, Coppée, Loti, France, Brizeux. hrsg. u. erklärt. Trier 1913, Jacob Lintz.

Wolfinger, David. Französische Grammatik für Gymnasien. Freiburg i. B. 1912, Herders Verlag. IV, 123 Ss. 8°. Geb. 2,40 M.

— Französisches Lesebuch für Gymnasien. Freiburg i. B., Herder. 1. Teil. 1912. VIII, 110 Ss. 8°. geb. 2,20 M. 2. Teil (Schlußteil). 1913. VIII, 200 Ss. 8°. geb. 3,60 M.

18.

Das Phonogramm-Archiv der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien.

Von **Dr. Hans Wolfgang Pollak,** Assistenten am Wiener Phonogramm-Archiv.

Im Frühjahr 1899 war in der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien von den Mitgliedern Franz Exner, Sigmund Exner, v. Lang, v. Hartel, Heinzel und v. Jagić unter Hinweis auf die große Bedeutung des Edisonschen Phonographen für die Bewahrung von Sprach- und Musikproben der Antrag gestellt worden, es sei die Frage nach der Gründung eines „phonographischen Archives" betreffs der Durchführbarkeit und des Wertes in Beratung zu ziehen; zu diesem Zwecke sei eine Kommission aus Mitgliedern beider Klassen einzusetzen. Der Antrag wurde angenommen, die Kommission sogleich zusammengesetzt. In ihrer ersten Sitzung wählte sie zu ihrem Obmann Sigmund Exner, der auch jetzt noch diese Stellung inne hat.

Zunächst war es notwendig, experimentelle Vorstudien durchzuführen, mit denen die Kommission Fritz Hauser betraute. Nachdem sich sodann gezeigt hatte, daß die technischen Vorarbeiten von Erfolg begleitet waren, konnte man an die Gründung eines Archives schreiten, das seit dem Jahre 1904 im neuen physiologischen Institut der Wiener Universität untergebracht ist. Der erste Assistent war Fritz Hauser. Ihm verdankt das Archiv nebst anderem die Methoden der technischen Arbeiten; ein jäher Tod hat ihn allzufrüh im Jahre 1910 dahingerafft.

Nach den Angaben Hausers war im Winter 1899/1900 vom Universitätsmechaniker L. Castagna ein Phonograph gebaut worden, der eine gewisse Ähnlichkeit mit den Aufnahme-Apparaten der Grammophongesellschaft zeigte; der „Recorder" beschrieb wie beim Grammophon eine Spirallinie auf der Platte, grub jedoch die Wellen in der Weise ein, daß ihre Ordinaten wie beim Edison-Phonographen — im Gegensatze zum Grammophon — senkrecht auf der Plattenebene standen. Aus diesem letztgenannten Grunde ist der Apparat ein Phonograph; er erhielt später den Namen Archivphonograph. Die Platten hatte Hauser aus Edison-Masse erzeugt. Nach der Aufnahme wurden von den Originalplatten auf galvanoplastischem Wege Kupfernegative (Phonotypen) hergestellt und diese ebenfalls im elektro-

lytischen Bade vernickelt. Vom Negative erhielt man durch Abguß in „Wachsmasse" ein Positiv. Dies war der Stand der Technik im Frühjahr 1900. (Siehe S. Exner, Bericht über die Arbeiten der von der kais. Akademie der Wissenschaften eingesetzten Kommission zur Gründung eines Phonogramm-Archivs, erstattet in der Sitzung vom 13. Juli 1900. Beilage zum Anzeiger der mathem.-naturw. Klasse, 37. Jahrgang, 1900.)

Bereits im Jahre 1901 wurden einigen Forschern Archiv-Phonographe probeweise auf Reisen mitgegeben. Ein Apparat ging mit M. v. Resetar nach Kroatien und Slavonien ab, mit einem anderen reiste Kretschmer nach Lesbos, ein dritter wurde mit der Expedition v. Wettstein nach Brasilien geschickt. (Siehe S. Exner, zweiter Bericht über den Stand der Arbeiten der Phonogramm-Archivs-Kommission, erstattet in der Sitzung vom 11. Juli 1902. Beilage zum Anzeiger der mathem.-naturw. Kl.; 39. Jahrg., 1903.) Bei diesen Probeunternehmungen zeigte es sich, daß der Apparat für die Reise noch zu schwer sei. Infolgedessen war man nunmehr darauf bedacht, sein Gewicht zu vermindern. Schon im Jahre 1903 gelang es Fritz Hauser, einen bedeutend leichteren Phonographen von vereinfachter Konstruktion herzustellen (Fr. Hauser, Über einige Verbesserungen am Archivphonographen. 3. Bericht der Phonogramm-Archivs-Kommission. W. S. B., mathem.-naturw. Kl.; Bd. 112, Abt. IIa. Dez. 1903.) Bereits einschneidende Änderungen und Verbesserungen hat der im 7. Bericht beschriebene Phonograph aufzuweisen (Fr. Hauser, Gebrauchsanweisung für die Type III des Archivphonographen. W. S. B., mathem. naturw. Kl.; Bd. 114, Abt. IIa, Juli 1905.) Die letzte von Hauser hergestellte Type, ein recht handlicher Apparat, der sich namentlich auch auf Reisen vorzüglich bewährt hat und noch jetzt in Verwendung steht, hat Rudolf Pöch, der Nachfolger Hausers, jüngst beschrieben. (29. Mitteilung der Phonogramm-Archivs-Kommission, Beschreibung und Gebrauchsanweisung zur Type IV des Archivphonographen, W. S. B., mathem.-naturw. Kl.; Bd. 121, Abteilung IIa, Nov. 1912.) Bei allen bisher erwähnten Apparaten wird das Räderwerk von einer Feder getrieben. Um das lästige Aufziehen zu ersparen, ließ das Archiv vor einem Jahre nach den Angaben R. Pöchs für interne Zwecke einen Phonographen mit Motorantrieb herstellen; dieser Phonograph besitzt gleichzeitig eine Rückstellvorrichtung, die es ermöglicht, jede Stelle ohne Verletzung der Platte beliebig oft wiederkehren zu lassen. (S. R. Pöch, Beschreibung einer modifizierten Type des Archiv-Phonographen mit Motorantrieb und Repetiervorrichtung. 32. Mitteilung der Phonogramm-Archivs-Kommission. W. S. B., mathem.-naturw. Kl.; Bd. 122, Abt. IIa, Juni 1913.)

Da die Güte der Aufnahme nicht zum mindesten von der Art und dem Materiale der Membrane des Aufnahme-Diaphragmas

(„Recorders") abhängt, wurde gerade dieser Seite der Technik große Aufmerksamkeit zugewandt. Die im Archive gebräuchlichen Diaphragmen stimmen im wesentlichen mit den käuflichen Schalldosen der Edison-Apparate überein. Für Sprachaufnahmen wurden ursprünglich vor allem Glasmembranen verschiedener Stärke verwendet, zur Aufnahme von Gesang und besonders lauter Sprache Elfenbeinmembranen. In neuerer Zeit wurden Versuche mit verschiedenen Hartholzmembranen gemacht und es zeigte sich, daß Plättchen aus Traubeneiche und Ebenholz zu Sprachaufnahmen ganz besonders geeignet sind. Auch die Zischlaute und die anderen Spiranten werden von Diaphragmen dieser Art verhältnismäßig recht gut aufgenommen. (Vgl. die oben zitierte 29. Mitteilung, S. 8.)

Als Material für die Originalplatten wurden im Laufe der Jahre verschiedene „Wachsmassen" verwendet, in letzter Zeit wieder (dunkelbraune) Edisonmasse da sich diese nicht nur zur Aufnahme, sondern auch für die Behandlung im elektrolytischen Bade außerordentlich gut eignet.

Das Verfahren ist im Wesentlichen noch heute dasselbe wie ehedem. Die Originalplatten werden durch „Graphitieren" für den elektrischen Strom leitend gemacht und hierauf ins Kupferbad eingehängt; beim Loslösen des Kupfernegativs vom Original wird dieses unbrauchbar. Das Negativ, das, wie erwähnt, noch vernickelt wird, ist somit der eigentliche kostbare Archivgegenstand, von dem man Positive in beliebiger Anzahl herstellen kann. Eine Zeitlang war man darauf bedacht, auch diese Positive dauernd haltbar zu gestalten und darum aus Metall anzufertigen (Fr. Hauser, Die Anfertigung der Metall-„Archivplatte" 6. Bericht der Phonogramm-Archivs-Kommission. W. S. B., mathem.-naturw. Kl.; 114. Bd., Abt. IIa, Juli 1905). Aber man kam nach einigen Jahren wieder davon ab. Gegenwärtig werden auch die Positive aus „Wachs" hergestellt. Diese „Abgüsse" legt man in Metallkassetten und zentriert sie in diesen. Man kann sie etwa hundertmal abhören, bevor sie unbrauchbar geworden sind.

Dem Wiener Archiv ist ein eigener Laboratoriumsraum angegliedert, in dem alle technischen Arbeiten ausgeführt werden.

Die Aufnahmen des Phonogrammarchivs sind ausschließlich für wissenschaftliche Zwecke und nur zum Einzelstudium bestimmt. Daher wurde bis nun in erster Linie auf die Feinheit, nicht auf die Schallstärke der Wiedergabe Gewicht gelegt. Ähnlich wie dies bei den käuflichen Diktiermaschinen der Fall ist, werden auch im Phonogrammarchiv die Platten zumeist mit Hörschläuchen abgehört; durch die Wiedergabe mit einem Trichter gehen ja gewöhnlich die Feinheiten phonographischer Aufnahmen verloren.

Damit dem Wiener Phonogrammarchive die Möglichkeit geboten werde, auch mit einem Edisonapparate gemachte Aufnahmen in seine

Plattensammlung einzuverleiben, hat Fr. Hauser einen Apparat zur Kopierung phonographischer Schrift von Edison-Walzen auf die Platten des Archivphonographen konstruiert (Nr. 8 der Berichte der Phonogramm-Archivs-Kommission. W. S. B., mathem.-naturw. Kl.; Bd. 113, Abt. IIa, Juni 1906). Die Übertragung geschieht auf mechanischem Wege durch ein Hebelsystem. Das Gegenstück zu diesem Apparat bildet ein anderer, ebenfalls nach den Angaben Hausers hergestellter, der es ermöglicht, die Kurven von Platten in Edison-Walzen einzugraben (Fr. Hauser, Apparat zur Kopierung phonographischer Schrift von Platten auf Walzen, 16. Bericht der Phonogramm-Archivs-Kommission, erstattet von S. Exner in der Sitzung der mathem.-naturw. Kl., vom 19. Nov. 1908, Akad. Anz. Nr. 24). Dieser Apparat ist namentlich für den Tauschverkehr mit andern Instituten, die ihre Aufnahmen auf Edisonzylinder machen, von Bedeutung. Zum Kopieren eignen sich nur technisch einwandfreie Walzen bezw. Platten.

Außer den genannten Instrumenten ist im Phonogrammarchiv auch ein ebenfalls von Fr. Hauser konstruierter Apparat zur Aufzeichnung phonographischer Wellen im Gebrauch. (Fr Hauser, Eine Methode zur Aufzeichnung phonographischer Wellen, 14. Bericht, W. S. B., mathem.-naturw. Kl.; Bd. 117, Abt. IIa, Januar 1908. Vgl. ferner H. Benndorf und R. Pöch, Zur Darstellung phonographisch aufgenommener Wellen. 24. Mitteilung. W. S. B., mathem.-naturw. Kl.; Bd. 120, Abt. IIa, Dez. 1911). Da das Studium der Phonographenkurven (phonographischer Wellen) für verschiedene Wissenszweige von großer Bedeutung ist, wurden schon seit einiger Zeit Methoden zur Vergrößerung dieser Kurven ausgearbeitet, so von Hensen, Pipping, Hermann, Scripture (siehe die Literaturangaben in der zuletzt zitierten Abhandlung Hausers, S. 1f.). Bei dem im Wiener Archiv verwendeten Apparat ist der Vorgang folgender: Auf einem elektromotorisch betriebenen Archivphonographen wird eine Platte aufgesetzt, die während des ganzen folgenden Prozesses nicht mehr vom Apparat abgehoben werden darf. Nachdem die Platte besonders sorgfälltig gehobelt wurde, wird eine Aufnahme in üblicher Weise gemacht. Hierauf wird die Platte abgehört. Dieser Umstand verdient besonders hervorgehoben zu werden, weil nicht bei allen Methoden der Kurvenschreibung eine Kontrolle der Aufnahme durch das Ohr möglich ist. Nachdem die Aufnahme entsprechend befunden wurde, werden mit Hilfe einer eigenen Vorrichtung radiäre gerade Linien in gleichen Abständen — gewöhnlich zehn Linien im Abstande von 36^0 — in die Platte eingeritzt. Sodann wird auf den Phonographen der eigentliche Schreibapparat montiert. Dieser besteht im wesentlichen aus einem Wiedergabe-Saphir, der mit einem Hebelsystem verbunden ist. (Eine genaue Beschreibung der Vorrichtung findet sich in dem zitierten 14. Bericht). Während sich nun die Platte mit äußerst geringer Geschwindigkeit dreht — sie braucht zu einer Um-

drehung etwa eine Stunde — gleitet der Saphir über die Wellen hin und veranlaßt einen Fühlhebel diese vergrößert auf eine mit berußtem Papier bespannte Metalltrommel zu schreiben. Die Vergrößerung der Ordinaten ist 1300-fach, der Wert für die Vergrößerung der Abszissen liegt zwischen 4 und 7·8. Warum die Vergrößerung der Abszissen variabel ist, läßt sich leicht verstehen, wenn man sich vergegenwärtigt, daß auf der Platte Abszissen ganz gleicher Wellen je nach der Entfernung des betreffenden Kreisbogens vom Zentrum ungleich groß sind. Daß es sich bei einer Spirallinie eigentlich nicht um Kreise handelt, vernachlässige ich jetzt. Bei der Vergrößerung werden diese Unterschiede dadurch vollkommen ausgeglichen, daß nunmehr nur die Größe des Winkels, nicht die Länge des Bogens, maßgebend ist. Innerhalb der aufgezeichneten Kurven erscheinen die radiären, der Platte eingeritzten Linien als hakenförmige Marken. Sie dienen zur Zeitbestimmung. Es läßt sich nämlich durch eine besondere, bei der Aufnahme zur Anwendung kommende Vorrichtung die Umdrehungsgeschwindigkeit der Platte bis auf kleine Bruchteile von Sekunden berechnen; da nun die Marken in ganz bestimmten Abständen eingeritzt wurden, so ist hiedurch auch die Zeit gegeben, in der ein zwischen zwei Marken liegendes Stück der Spirallinie besprochen wurde. (Siehe H. W. Pollak, Phonetische Untersuchungen I, 19. Mitteilung W.S.B., philos.-histor. Kl.; Bd. 164, 5. Abhandlung, S. 2 ff.

Die Auswertung der Diagramme des Apparates zur Schreibung phonographischer Wellen hat H. Benndorf in der zitierten 24. Mitteilung S. 4 ff. behandelt.

Die Hauptaufgabe des Archivs, die schon durch den Namen und den seinerzeit in der Akademie eingebrachten Antrag umschrieben ist, besteht in der Festhaltung von Sprach- und Musikproben für künftige Generationen. Die Aufnahmen des Archivs werden in vier Abteilungen eingeordnet. Die erste umfaßt Sprachplatten, die zu linguistischen Zwecken hergestellt wurden, die zweite Musikaufnahmen, die dritte Stimmporträte hervorragender Persönlichkeiten. Phonogramme, die sich in keine dieser drei Abteilungen einfügen lassen, werden in einer vierten als „Varia" untergebracht.

Ich kann hier keineswegs den Inhalt aller im Archiv befindlichen Platten, deren Zahl 2200 überschreitet, anführen. Auf Wunsch S. Exners wird ein Katalog ausgearbeitet, dessen erster Teil, die Platten 1—1000 umfassend, demnächst erscheinen soll.

Im Wiener Archive befindet sich übrigens auch eine kleine Sammlung phonographischer Aufnahmen auf Edison-Zylindern.

In der Abteilung I nehmen die deutsch-mundartlichen Aufnahmen einen großen Raum ein. Über die Geschichte dieser Platten, um deren Zustandekommen sich vor allem Seemüller verdient gemacht hat, habe ich Zs. f. d. Maa., Jahrg. 1913, S. 83 ff. berichtet. In der genannten Zeitschrift soll auch ein kurzes Verzeichnis dieser

Aufnahmen veröffentlicht werden, die in erster Linie aus dem bayrisch-österreichischen und dem allemannischen Sprachgebiete stammen. Außer Seemüller und seinen Schülern Schatz, P. Reimer, Pfalz, Steinhauser befinden sich unter den Aufnehmern das koallierte Phonogrammarchiv der Universität Zürich, dessen Leiter A. Bachmann ist, Lessiak, Scheirl, Herzog und andere Forscher. — Von den übrigen germanischen Sprachen ist das Schwedische weitaus am besten vertreten (vgl. H. W. Pollak, Bericht über phonographische Aufnahmen in Schweden von Juli bis Oktober 1910. 21. Mitteilung der Kommission. Anz. der philos.-histor. Kl. vom 3. Mai, Jahrg. 1911, Nr.11). Romanische Sprachplatten wurden dem Wiener Archiv ebenfalls durch das Phonogrammarchiv der Universität Zürich (rätoromanische), durch Herzog (französische und rumänische), Battisti (italienische) und Subak (judenspanische) geliefert. Eine große Zahl keltischer Sprachaufnahmen aus Wales, Schottland, Irland, von der Insel Man und aus der Bretagne hat R. Trebitsch von drei Reisen heimgebracht. (Vgl. R. Trebitsch, Phonographische Aufnahmen der irischen Sprache in Irland und einiger Musikinstrumente in Irland und Wales... im Sommer 1907. 12. Bericht der Kommission. Anz. der philos.-histor. Kl. vom 5. Febr., Jahrg. 1908, Nr. 5; ders., Phonographische Aufnahmen der bretonischen Sprache... im Sommer 1908, 17. Bericht der Kommission. Anz. der philos.-histor. Kl. vom 9. Dez., Jahrg. 1908, Nr. 26; ders., Phonographische Aufnahmen der welschen Sprache in Wales, der manxschen Sprache auf der Jnsel Man, der gaelischen Sprache in Schottland... im Sommer 1909, 18. Bericht der Kommission, Anz. der philos.-histor. Kl. vom 15.Dez., Jahrg.1909, Nr. 27). — Auf südslavischem Gebiete waren Rešetar, Murko und Široki, auf slovakischem Fr. Pospišil als Aufnehmer tätig. Eine große Serie indischer Platten verdankt das Archiv Felix Exner (vgl. F. M. Exner und R. Pöch, Phonographische Aufnahmen in Indien und in Neu-Guinea. 5. Bericht der Kommission. W. S. B., mathem.-naturw. Kl.; Bd. 114, Abt. IIa, Juli 1905; ferner J. Kirste, Die altindischen Platten, 13. Mitteilung, W. S. B., philos.-hist. Kl.; Bd. 160, 1. Abh.; ferner E. Felber und B. Geiger, Die indische Musik der vedischen und der klassischen Zeit, 23. Mitteilung. W. S. B., philos.-histor. Kl.; Bd. 170, 7. Abh., 1912). Das Armenische wurde von A. Dirr berücksichtigt, der auch eine reichhaltige Sammlung kaukasischer Sprachproben angelegt hat. Um die Festhaltung des Baskischen hat sich ebenfalls R. Trebitsch bemüht. (Bericht im Druck.) Ungarische Platten hat L. A. Biró dem Archiv zur Verfügung gestellt (s. unten). Die verschiedenen semitischen Sprachen wurden durch N. Schlögl, G. Klameth, R. Peter, A. Z. Idelsohn und O. C. Artbauer aufgenommen. Auf seinen zwei Expeditionen durch Deutsch-

und Britisch-Neu-Guinea hat R. Pöch Sprachproben von zahlreichen Stämmen der Insel festgehalten (vgl. den oben zitierten 5. Bericht der Phonogramm-Archivs-Kommission; ferner R. Pöch, Zweiter Bericht über meine phonographischen Aufnahmen in Neu-Guinea [Britisch-Neu-Guinea vom 7. Oktober 1905 bis zum 1. Febr. 1906] 10. Bericht der Kommission, W. S. B., mathem.-naturw. Kl.; Bd. 116, Abt. IIa, April 1907), und auf seiner Expedition durch die Kalahari die Buschmannsprachen phonographiert. (Bericht in Vorbereitung)[1]. Aufnahmen der Eskimosprachen haben R. Trebitsch und J. Stiassny durchgeführt. (Vgl. R. Trebitsch, 9. Bericht, W. S. B., mathem.-naturw. Kl.; Bd. 115, Abt. I, Dez. 1906.) usw. usw.

Die Abteilung 2, die Vokal- und Instrumentalmusik aller Art umfaßt, enthält vor allem große Sammlungen exotischer Musikstücke, z. B. Lieder in Soqotra-Sprache, von D. H. Müller aufgenommen, Lieder aus Zafar, von Rodokanakis phonographiert, Sanskrit-Gesänge und -Rezitationen, die Felix Exner von seiner Reise heimgebracht hat (s. die oben angeführte Lit.), ferner Proben von Musikstücken vieler verschiedenartiger Stämme aus Deutsch- und Britisch-Neu-Guinea von R. Pöch (s. oben). Diesen Aufnahmen reihen sich die von P. W. Schmidt phonographierten Papua-Gesänge aus Deutsch-Neu-Guinea an. Lieder aus Neu-Pommern hat P. I. Winthuis gesammelt. R. Pöch hat auch Chorgesänge der Buschmänner festgehalten (Bericht in Vorbereitung). Die Musik der Zulu wurde durch P. Fr. Mayr (in Natal), Musikstücke in Grönland wurden von R. Trebitsch aufgenommen. Chinesische Gesangsaufnahmen verdankt das Phonogrammarchiv G. I. Ramstedt und P. van Oost (s. P. van Oost, Chansons populaires chinoises de la région Sud des Ortos sur la lisière de la grande muraille entre Iu-lin et Hoa-ma-tch'e. 26. Mitteilung der Phonogramm-Archivs-Kommission. Anthropos, Bd. 7, 1912). Neuerdings wurde eine große Sammlung hebräischer Bibel- und Gebetsrezitationen, samaritanischer Gebetsweisen, Aussprachsproben des Hebräischen, Arabischen und Neusyrischen von A. Z. Idelsohn angelegt, der das Archiv auch um arabische Musikaufnahmen bereichert hat. Außerdem haben N. Schögl, G. Klameth und R. Peter dem Archiv viele Proben der Musik semitischer Völker phonographiert. Vulgärarabische Lieder hat O. C. Artbauer aufgenommen usw. usw. Überdies wurden zahlreiche Proben exotischer Musik im Tauschwege vom Berliner Phonogrammarchiv erworben.

Auch von europäischer Musik wurden viele Aufnahmen gemacht. Fr. Scheirl hat Pinzgauer Lieder, I. Pommer zweistimmige Jodler,

[1] Diese im Jahre 1908 hergestellten Aufnahmen geben auch die Schnalzlaute deutlich wieder. Sonach ist die Bemerkung hinfällig, die ich Zs. f. d. Maa., Jahrg. 1913, S. 85, Anm. irrtümlich betreffs der Wiedergabe dieser Laute durch den Phonographen gemacht habe.

R. Trebitsch Musikstücke aus Irland, Schottland, Wales, aus der Bretagne (s. die oben zitierte Literatur) und dem Baskenlande phonographiert. Von I. Subak stammt eine Anzahl spaniolischer Gesangsplatten, Aufnahmen slavischer Musik aus Mähren verdankt das Archiv Fr. Pospišil, solcher aus Bosnien M. Murko (s. M. Murko, Bericht über phonographische Aufnahmen epischer, meist mohammedanischer Volkslieder im nordwestlichen Bosnien im Sommer 1912. 30. Bericht der Kommission, Anz. der philos.-histor. Kl. vom 12. März, Jahrg. 1913, Nr. 8. Ein zweiter Bericht ist im Druck). Jüngst hat I. Široki eine systematische Sammlung der charakteristischen Proben der südslavischen Volksmusik angelegt usw. usw.

Die Abteilung 3 enthält Stimmporträte von Mitgliedern des Kaiserhauses, von Staatsmännern, Politikern, Künstlern und anderen hervorragenden Persönlichkeiten. Diese Aufnahmen wurden größtenteils in Wien gemacht; die Sammlung berücksichtigt in erster Linie Österreich. Hier seien nur einige von jenen Sprechern angeführt, die die Leser dieser Zeitschrift interessieren dürften. Unter den Schriftstellern und Schriftstellerinnen, deren Einladung vor allem nach einer von Minor zusammengestellten Liste erfolgte, finden wir Max Burckhardt, Chiavacci, Ebner-Eschenbach, delle Grazie, H. von Hofmansthal, Otto Hauser, Lipiner, Ludassy, Pötzel, Saar, Schaukal, A. Schnitzler u. a.

Von den Schauspielern erwähne ich Baumeister, Devrient, Lewinsky, Sonnenthal, Thimig.

Der Abteilung 4 wurden Aufnahmen von Sprachstörungen, Kastratenstimmen, Tierlauten, Geräuschen u. dergl. einverleibt.

Uns sollen jetzt nur die zu linguistischen Zwecken hergestellten Sprachaufnahmen beschäftigen. Damit eine phonographische Aufnahme sprachwissenschaftlichen Wert besitze, genügt es nicht, daß sie nur vom technischen Standpunkt aus einwandfrei sei, sondern es treten noch andere Forderungen hinzu. Zunächst ist es notwendig, daß genaue Angaben über die aufgenommene Person zu Protokoll gebracht werden, in denen wir über Namen, Geschlecht, Alter, Beruf, Stamm, Herkunft, Aufenthaltsort der Versuchsperson, Heimat und Wohnort ihrer Eltern usw. unterrichtet werden. Auch die Umstände der Aufnahme, das Datum, der Ort, die technischen Bedingungen müssen notiert werden. Noch wichtiger sind Angaben über den Inhalt der Aufnahme. Die Sprache bezw. Mundart ist genau festzustellen, auch Vermerke über den Stil der Sprachprobe sind von Wert. Es ist zu notieren, ob Eigenes oder Fremdes in den Apparat gesprochen wurde. Von Interesse ist es ferner zu wissen, ob der Text abgelesen, nach vorhergehender Übung frei gesprochen oder ganz improvisiert wurde. Zu all diesen Angaben muß noch eine genaue Niederschrift des Textes selbst hinzutreten, die womöglich phonetisch sein soll. Außerdem ist die Beigabe einer deutschen Übersetzung, bei der Auf-

nahme einer fremden Mundart auch noch einer Übersetzung in die betreffende Schriftsprache wünschenswert. All diese Aufzeichnungen erfordern meist viel mehr Zeit und Mühe als die Aufnahme selbst.

Von manchem wurde schon die Frage gestellt, wozu die phonetische Umschrift diene; was sie enthalte, müsse uns eben die Aufnahme selbst sagen. Diese Ansicht ist unrichtig. Die phonographische Aufnahme hält naturgemäß die akustische Wirkung des Gesprochenen, den Klangeffekt, fest. Über das, was der Sprecher mit Hilfe des Muskelgefühles, der phonetisch geschulte Beobachter mit dem Gesichtssinn oder auch durch das Betasten mit den Fingern wahrnehmen kann, gibt die Platte keinen unmittelbaren Aufschluß. Phonogramm und Transkription müssen einander eben ergänzen. Gerade jene Seiten der menschlichen Rede, die man mit der Schrift nur in seltenen Fällen und dann recht unvollkommen festhalten kann, bewahrt der Phonograph getreu: den Akzent im weitesten Sinne (Stärke, Tonhöhe, Lautdauer), das Sprechtempo, die Silbengrenzen usw., beim Verse metrische Eigentümlichkeiten wie die Cäsur, kurz alles, was man gewöhnlich zu den prosodischen oder den rhytmisch-melodischen Eigenschaften der Sprache zählt.

Die Umschrift soll womöglich im vorhinein hergestellt werden. Abweichungen vom Text während der Aufnahme selbst sind später genau anzumerken. Der Aufnehmer soll die betreffende Sprache oder Mundart entweder selbst gut kennen oder einen Kenner derselben zur Seite haben. Aufnahmen, bei denen diese Forderung nicht erfüllt wird, die demnach der wissenschaftlichen Kontrolle entbehren, sind nicht vollwertig. Ein nachträgliches Studium der Platte durch einen Fachmann ist nur ein dürftiges Surrogat. Zum Zustandekommen einer wissenschaftlich wertvollen Aufnahme ist, wie man sieht, eine gute Vorbereitung und ein gewisses Opfer an Zeit und Mühe von Seite des Aufnehmers unumgänglich notwendig. Wenn Leute aus dem Volke phonographiert werden, geht es nicht immer an, den Text vorher auch nur ungefähr festzustellen. Kennt aber der Aufnehmer die betreffende Mundart und nimmt er nachträglich die Versuchsperson gehörig ins Gebet, so lassen sich meist auch zu Platten dieser Art verläßliche Protokolle anfertigen.

Bei der Textwahl muß einerseits darauf Rücksicht genommen werden, daß das Gesprochene der Vorstellungswelt des Sprechers angemessen sei: anderseits ist es auch wünschenswert, daß bei Aufnahmen von Mundarten ein und derselben Sprache stets der gleiche Text herangezogen werde. Darum läßt Seemüller zunächst immer die 40 Wenkerschen Sätze in den Phonographen sprechen, bei deren Wiedergabe in der Mundart jedoch eine gewisse Freiheit walten muß, sodann folgt ein vom Phonographierten selbst gewähltes Stück. Das Phonogrammarchiv der Universität Zürich ist zunächst ebenso vorgegangen, jüngst ließ es an die Stelle der Wenkerschen Sätze eine

Geschichte von Tell treten. Auch ich habe bei südschwedischen Dialektaufnahmen denselben Text in drei benachbarten Mundarten phonographiert und diese Vorgangsweise mitunter auch bei der Aufnahme von schwedischer Reichssprache befolgt.

Aus dem Wiener Archiv sind bereits viele sprachwissenschaftliche Arbeiten hervorgegangen, denen entweder die Archivplatten selbst oder mit Hilfe der vorhandenen Apparate angestellte Versuche das Material geliefert haben.

So wurden auf Grund der indischen Platten von Kirste (a. a. O. S. 3 ff.) phonetische Feststellungen gemacht.

Die Veröffentlichung von deutschmundartlichen Phonogrammtexten in Lautschrift hat Seemüller in Angriff genommen (vgl. J. Seemüller, Deutsche Mundarten I, 11. Mitteilung der Kommission W. S. B., philos.-histor. Kl., Bd. 158, 4. Abh.; ferner derselbe, Deutsche Mundarten II, 15. Mitteilung der Kommission W. S. B., philos.-histor. Kl. 161, 6. Abh.; derselbe, Deutsche Mundarten III, 20. Mitteilung W. S. B., philos.-histor. Kl., Bd. 167, 3. Abh. An der 20. Mitteilung haben I. Schatz, A. Pfalz, H. Freiin v. Benz, K. Schiffmann und K. Bacher mitgearbeitet). Eine Reihe von transkribierten Texten enthalten auch die von mir herausgegebenen „Proben schwedischer Sprache und Mundart" I (22. Mitteilung, W. S. B., philos.-histor. Kl., Bd. 170, 2. Abh., 1913). Die Verfasser der Transkriptionen sind G. Danell, Bengt Hesselman, I. A. Lundell, S. Lampa, A. Noreen, H. Söderbergh, Fr. Wulff. Ein zweiter Teil ist in Vorbereitung. Phonetische Umschriften ungarischer Texte hat L. A. Biró veröffentlicht (Magyarische Sprach- und Gesangaufnahmen. 31. Mitteilung, W. S. B., philos.-histor. Kl., Bd, 173, 6. Abh.). Die eben aufgezählten Arbeiten verfolgen den Zweck, das in den Platten aufgespeicherte Material auszunutzen und jenen Forschern, denen die Phonogramme selbst nicht zugänglich sind, wenigstens die phonetischen Texte zu bieten.

Pfalz ist noch einen Schritt weiter gegangen. Er hat seiner Darstellung der Mundart des Marchfeldes Phonogrammtexte in Umschrift an die Spitze gestellt und mit diesem deutlichen Hinweis auf die Platten den Lesern gleichsam eine Kontrolle seiner Arbeit an die Hand gegeben. (A. Pfalz, Deutsche Mundarten IV. Die Mundart des Marchfeldes, 27. Mitteilung der Kommission. W. S. B., philos.-histor. Kl., Bd. 170, 6. Abh.) Ganz ähnlich hat C. Battisti, nachdem er bereits den größten Teil der Korrekturen seiner „Testi dialettali italiani in trascrizione fonetica", Halle 1914) erledigt hatte, eine Anzahl dieser Texte phonographisch festgehalten.

In Zürich gehen die allemanischen Dialektaufnahmen neben den Arbeiten am schweizer-deutschen Idiotikon einher. So begleitet auch R. Huß seine Arbeiten am deutsch-siebenbürgischen Sprachatlas mit phonographischen Aufnahmen.

Einige Forscher sind bei der einfachen Transkription nicht stehen geblieben, sondern haben auch den Akzent in ihre Untersuchungen einbezogen, so Herzog (Französische Phonogrammstudien I, 25. Mitteilung, W. S. B., philos.-hist. Kl., Bd. 169, 6. Abh., 1912). Bacher hat a. a. O., S. 28 ff. seiner Darstellung der Mundart von Waltrowitz Tonkurven als beiläufiges Bild der Satzmelodie angefügt.

Schon in den Anmerkungen der Herzogschen Abhandlung finden sich Notenbeispiele zur Darstellung des musikalischen Akzentes. Felber hat in der zitierten Arbeit über die indische Musik auch bei jenen Rezitationen, die schon fast in das Gebiet der gesprochenen Rede fallen, die Tonhöhenbewegung durch Noten ausgedrückt.

Nun möchte ich auch kurz über eine Untersuchung berichten, die zwar begonnen, aber noch zu keinem Abschluß gebracht wurde.

Bei Besprechung der Sieversschen These, daß die Mehrzahl der naiven Leser, die ein Gedicht oder eine Stelle unbefangen auf sich wirken lassen, in annähernd gleichem Sinne melodisiert, meint A. Heusler (D. L. Z., 23. Jahrg., Nr. 24, 15. 6. 1912, S. 1479, Sp. 1), Versuche, die von Beobachtungsfehlern frei sind, werde man erst anstellen können, wenn „objektive, phonographische Aufnahmen zur Verfügung stehen: Aufnahmen, die von dem isolierten, unbeeinflußten Leser genommen sind". Unabhängig von Heusler und z. T. in einer anderen Absicht hat H. Sperber zur selben Zeit im Phonogrammarchiv die Anregung gegeben, Aufnahmen zur Kontrolle der von Sievers aufgestellten Theorien von der Sprachmelodie als Mittel der Textkritik vorzunehmen. Es sollten die von unbeeinflußten Versuchspersonen dargebotenen Sprachproben festgehalten und von verschiedenen anderen Personen wiederholt abgehört werden können. Studien dieser Art bietet der Phonograph den großen Vorteil, daß man jede einzelne Stelle beliebig oft wiederkehren lassen kann. Als Texte wurden zum größten Teil überarbeitete Stücke in gebundener Rede, deren ursprüngliche Fassungen uns zugänglich sind, herangezogen. Es wurde vorwiegend die neuere deutsche Literatur benützt. Beim Abhören solcher Platten wurden einem zunächst individuelle Sprecheigentümlichkeiten der Versuchspersonen, die man vorher nicht beachtet hatte, bewußt. Von diesen mußte natürlich abstrahiert werden. Dann erst konnte man jene Stellen herauszufinden suchen, die etwas Auffälliges in rhythmisch-melodischer Beziehung boten. Der Erfolg der Versuche war nicht bei allen Beteiligten gleich. Mir gelang es zu meiner größten Überraschung verhältnismäßig oft, an Stellen, die, wie sich nachträglich herausstellte, überarbeitet waren, etwas Auffälliges zu bemerken. Woran dies lag, konnte ich nicht immer sogleich angeben. In vielen Fällen war es die Klangfarbe, manchmal die Melodie oder der Rhythmus.

Auch folgender Versuch sei mitgeteilt. M. H. Jellinek, der sich an einigen Experimenten beteiligte, sprach einmal auf zwei Platten

je zwei Sonette und stellte die Aufgabe, es sei nun herauszufinden, wie vielen Verfassern die Sonette angehören und welche mehreren Verfassern zuzuschreiben sind. Ich setze jede der beiden Platten auf einen besonderen Apparat und hörte dann, um ganz von dem Sinn abstrahieren zu können, bald aus diesem, bald aus jenem Sonette ein völlig aus dem Zusammenhang gerissenes Stück ab. So gelang es mir, die Aufgabe richtig zu lösen. (Es kamen drei Verfasser in Betracht).

Auch phonetische Arbeiten mit vollkommen objektiver Methode sind aus dem Wiener Phonogrammarchiv hervorgegangen. Eine Tonhöhenbestimmung mit Hilfe der Wellenzählung unter dem Mikroskope haben A. Kreidl und J. Regen zu physiologischen Zwecken vorgenommen (Physiol. Untersuchungen über Tierstimmen I, Stridulation von Gryllus campestris, W. S. B., mathem.-naturw. Kl., Bd. 114, Abt. 3, Februar 1905). Eine vollkommen objektive Methode waltet bei den Untersuchungen mit Hilfe des Apparates zur Aufzeichnung phonographischer Wellen.

Schon bei Betrachtung der besprochenen Platte unter dem Mikroskope lassen sich Unterschiede der durch einzelne Töne bezw. Klänge, Geräusche hervorgebrachten Wellen erkennen. Das Phonogrammarchiv besitzt photographische Aufnahmen solcher mikroskopisch vergrößerter Wellen. Die mit dem Apparat zur Aufzeichnung der Wellen gewonnenen Kurven sind jedoch für das Studium weitaus günstiger, da sie viele Details erkennen lassen, die bei der photographischen Aufnahme aus der Obenansicht vollkommen verloren gehen. Die Kurven der einzelnen Sprachlaute haben oft ganz charakteristische Formen. Wie eine Schrift fürs Auge lesbar sind sie allerdings derzeit noch keineswegs. Ob dies je der Fall sein wird, steht natürlich dahin. Dennoch läßt sich schon heute durch das Studium der Kurven manches über den Lautcharakter ermitteln. Die in der Sprache vorkommenden Klänge ergeben zusammengesetzte Kurven. Eine solche Resultierende kann in ihre Komponenten zerlegt werden (s. darüber vor allem L. Hermann, Phono-photographische Untersuchungen. Arch. f. d. ges. Physiol. herausg. v. Pflüger 1890, Bd. 47, S. 45 ff., E. W. Scripture, The elements of Experimental Phonetics, New York und London 1904, S. 561 ff; derselbe, Researches in Experimental Phonetics, The Study of Speech Curses, Washington 1906). Während die Methodik der Kurvenzerlegung dem Linguisten meist Schwierigkeiten bereiten dürfte, kann man auch ohne Heranziehung höherer Mathematik mit Hilfe der Kurven Untersuchungen über Tonhöhe und Lautdauer, mit gewisser Vorsicht auch über Intensität, Stimmhaftigkeit und Stimmlosigkeit der Laute anstellen. Auch im Wiener Archiv wurden Untersuchungen dieser Art vorgenommen (H. W. Pollak, Phonetische Untersuchungen I, Zur Schlußkadenz im deutschen Aussagesatz, 19. Mitteilung, W. S. B.,

philos.-histor. Kl., Bd. 164, 5. Abh., 1911). Die Kurven der Konsonanten hat L. Rethi behandelt (Phonographische Untersuchungen der Konsonanten, 28. Mitteilung, W. S. B., mathem.-naturw. Kl., Bd. 121, Abt. 2a, Oktober 1912).

Eine Reihe von Gelehrten und Instituten haben sich bereits die Methoden des Wiener Archivs zu eigen gemacht. Im Phonogrammarchiv der Universität Zürich, das mit dem Wiener Institute durch einen Vertrag dauernd verbunden ist, werden die Aufnahmen ebenfalls mit einem Archivphonographen gemacht. In ein ähnliches Verhältnis zum Wiener Archiv wie das Züricher Phonogrammarchiv sind soeben die Historische Städtische Kommission in Frankfurt a. M. und das phonetische Laboratorium der königl. ung. Orientalischen Handelsakademie in Budapest getreten. Zwaardemaker benutzt einen Archivphonographen im physiologischen Institut zu Utrecht, R. Meringer hatte seinerzeit für den indogermanischen Lehrapparat der Universität Graz einen angekauft, der nunmehr in den Besitz des romanischen Seminars (Vorstand A. Zauner) übergangen ist. Auch N. A. Bogoroditzki in Kasan, das Deutsche Museum in München und der rumänische Theaterverein in Lugos sind im Besitze von Archivphonographen. In Rom wird auf Baglionis Initiative ein selbständiges Archiv nach dem Muster des Wiener Archivs eingerichtet. R. Wallaschek hat für den Studienapparat der Lehrkanzel für Rhetorik an der Wiener Universität einen elektromotorisch betriebenen Archivphonographen mit Rückstellvorrichtung angeschafft und in seinen Übungen bereits mit Erfolg verwendet. Mit Hilfe des Phonographen führt er seinen Zuhörern die Fehler ihrer Sprechweise vor Augen. Ein Apparat zur Aufzeichnung phonographischer Wellen nach dem Muster des Wiener Apparates steht in dem von H. Benndorf geleiteten physikalischen Institut der Universität Graz in Verwendung. Einen andern besitzt J. Poirot in Helsingfors.

19.

Das Reallexikon der germanischen Altertumskunde.

Von Dr. **Gustav Neckel,** ao. Professor der nordischen Philologie an der Universität Heidelberg.

Sachforschung in germanischer Vergangenheit beschäftigt heute viele Hände. Schon vor Jahren hat man es ausgesprochen: die germanische Sprachwissenschaft stehe am Ende einer reichen Ernte, die nächste Zukunft scheine der Altertumskunde zu gehören. Ein solcher Umschwung kündigte sich u. a. darin an, daß die Wortforschung — und zwar nicht bloß die germanische — neben der formalen Seite ihrer Objekte auch die inhaltliche ins Auge faßte.

Jeder Leser der GRM kennt die neuen Etymologien vom Feuerbock und vom geflochtenen Haus und die Zeitschrift ‚Wörter und Sachen' mit ihrem reichen Bildermaterial. ‚Ohne Sachwissenschaft keine Sprachwissenschaft' (R. Meringer GRM 1, 594). Diese gesunde Einsicht führte zu selbständigem Interesse an den Sachen; der Sprachhistoriker wurde zum Kulturhistoriker, er trat der Volkskunde und der Archäologie nahe und weiterhin auch Naturwissenschaften, die von Indogermanen, bezw. Germanen benannte Dinge behandeln: Botanik, Zoologie, Geographie im weitesten Sinne.

So entstand ein neuer Begriff der germanischen Altertumskunde. Er war viel umfassender als der alte, der den Grimms und noch Müllenhoff vorgeschwebt hatte. Diesen war das germanische Altertum die vorchristliche und vorrömische Kultur, wie sie in den literarischen Denkmälern zu Tage tritt. An dem letzten großen Werke, das dieser Zielsetzung sich unterwarf, Müllenhoffs deutscher Altertumskunde, tadelte man schon in den achtziger Jahren, daß ‚außer den Stammverhältnissen und gewissen Punkten der Urgeschichte doch nur die Phantasietätigkeit der alten Germanen, ihre Götter- und Heldensage' behandelt werde... ‚Die Untersuchung der natürlichen Lebensbedingungen, der Wirtschaft, des Rechtes' fehle (H. Paul im 1. Bande seines Grundrisses). Man hat sich bemüht, diese Lücken auszufüllen. Der Grundriß der germanischen Philologie behandelte gleich in der ersten Auflage auch Wirtschaft, Recht, Kriegswesen, Sitte, Kunst der älteren germanischen Perioden. Dabei wurde die Begriffsbestimmung des ‚Altertums' stillschweigend aufgegeben. Daß eine ‚alte Denk- und Anschauungsweise' bestanden hat, die ‚Veränderungen oder Einschränkungen erfuhr' und ‚endlich durchbrochen und zerstört wurde' (Müllenhoff 1870), dieser Gesichtspunkt verlor seine Gültigkeit. ‚Altertum' wurde ein Synonymum von ‚Vergangenheit'[1] oder von ‚fernerer Vergangenheit'. Wie weit das Altertum zeitlich herabreicht und wodurch es als Kulturperiode etwa gekennzeichnet ist, diese allgemeinen Fragen wurden nicht mehr aufgeworfen. Denn, wie J. Hoops im Vorwort zum Reallexikon der germanischen Altertumskunde betont, ‚die geschichtliche Kultur der Germanen stand von Anfang an mehr oder minder stark unter dem Einfluß der römischen Kultur und bald auch des Christentums. Die noch vielfach beliebte Methode aber, in der Schilderung des germanischen Altertums... nur den alteinheimischen, echt germanischen Kulturerscheinungen nachzugehen und die römischen und christlichen Einschläge zu vernachlässigen..., scheint mir ein schiefes Bild von den wirklichen Kulturzuständen... zu geben'. Es kommt nunmehr darauf an, zu zeigen, wie die materielle, soziale und geistige Kultur der Germanen unter römischem und christlichem Einfluß sich umbildet. Dies ist der eigentliche Gegenstand der germanischen Altertumskunde. —

[1] Kauffmann, Deutsche Altertumskunde I, 1913, S. VIII.

Es ist zugleich der wesentliche Inhalt der deutschen oder englischen Kulturgeschichte bis in die neueste Zeit.

Der Plan eines germanischen Reallexikons[1] gewann festere Gestalt im Sinne der eben skizzierten Bestrebungen und Anschauungen, nachdem im Juni 1908 J. Hoops die Organisation und Redaktion des Werkes übernommen hatte. Es ‚soll eine Gesamtdarstellung der Kultur der germanischen Völker von den ältesten Zeiten bis zum Ende der althochdeutschen, altniederdeutschen und altenglischen Periode, also bis ins 11. Jahrhundert, geben; im Norden wurde die Darstellung bis ins 12. Jahrhundert ausgedehnt, um die älteste literarische Überlieferung voll ausschöpfen zu können'. Dabei ist unter den ältesten Zeiten nicht das verstanden, was die Historiker die ‚Urzeit' nennen, sondern die Anfänge der Prähistorie (Pflanzengeschichte und Archäologie). Das vorgeschichtliche Fundmaterial Mitteleuropas ist im weitherzigsten Maße berücksichtigt, nicht als ob Herausgeber und Bearbeiter die Schwierigkeiten der ethnographischen Zuweisung unterschätzten, sondern ‚weil es an einer zuverlässigen und zugleich übersichtlichen Zusammenfassung hier leider immer noch gebricht.' Auch geht eine Hauptabsicht des Unternehmens auf Herstellung einer engeren Fühlung zwischen ‚Vorgeschichte und Geschichte einerseits, Archäologie und Sprachwissenschaft andererseits'. Schon hieraus erhellt, welche weitgedehnten Stoffmassen zu überblicken und zu ordnen waren. Von den vier geplanten Bänden enthält der erste, der seit vorigem Jahre fertig vorliegt, 512 zum Teil umfangreiche Artikel (mit 47 Tafeln und 62 Textbildern); die Liste der Mitarbeiter zeigt rund 90 Namen, Gelehrte der verschiedensten Wissenschaften, vornehmlich aus den Ländern deutscher Zunge, England und Skandinavien. Alle diese Kräfte zu finden und zu gewinnen, war keine leichte Aufgabe. Der Benutzer, welchem Interessengebiet er auch zunächst stehe, wird dem Herausgeber Dank wissen für die bequeme Heranrückung wertvoller Kunde aus ferner liegenden Gebieten und für die damit gegebene Anregung und Erweiterung des Gesichtskreises, und er wird die Ungleichmäßigkeit und einzelne Widersprüche gern in den Kauf nehmen als unvermeidliche Begleiterscheinungen des sachlichen Reichtums. Der Wert eines alphabetisch geordneten Sammelwerkes liegt naturgemäß in den einzelnen Artikeln, jeder für sich betrachtet.

Über sie alle ein Urteil abzugeben, wird keiner unserer Zeitgenossen imstande sein. Mindestens müßten sich etwa folgende Fachmänner zusammentun: ein allseitig gebildeter Germanist, ein Sprach-

[1] Reallexikon der Germanischen Altertumskunde, unter Mitwirkung zahlreicher Fachgelehrten herausgegeben von Johannes Hoops, Straßburg, Karl J. Trübner. I. Band (1911—13), A-E, 642 SS. Lex. — Das erste Heft des zweiten Bandes (F-Gefolgschaft) wurde im November 1913 verschickt, das zweite im Februar 1914.

vergleicher, der auch das Keltische beherrscht, ein griechisch-lateinischer Philologe, ein Prähistoriker, Botaniker, Geograph, mittelalterlicher Historiker, Wirtschaftsforscher, Jurist, Mediziner, Theologe — wobei es immer noch fraglich bliebe, ob gut vertretene Stichwortgruppen wie Badewesen, Baukunst, Bergbau, Hauswesen, Münzwesen, Ortsnamen, Rechenkunst, Seewesen, Schrift, Spiele u. a. m. zu ihrem Recht kämen. Es ist besonders dankenswert, daß Wissensgebiete wie die meisten der zuletzt genannten, die keinem anerkannten Lehrfach durch festes Herkommen angehören, nicht übergangen wurden. Dadurch rückt das Werk dem Ideal einer ‚Gesamtdarstellung der Kultur' um ein Bedeutendes näher. Daß es gleichwohl noch weit hinter dem gesteckten Ziel zurückbleibt, bedeutet keinen Tadel angesichts dieser nie vorher erreichten Fülle; auch nicht, wenn wir hinzufügen, daß die Lücken hauptsächlich nach einer Seite liegen: der der psychologischen Interpretation — ‚psychologisch' nicht im Sinne einer psychologischen (oder ‚völkerpsychologischen') Schule genommen, sondern im Sinne einer einfühlenden Vergegenwärtigung an der Hand der zusammenhängenden Quellen. ‚Blutrache' und ‚Fehde' z. B. werden auf je einer Seite behandelt, juristisch wohl befriedigend, aber in einer Weise, die keine Vorstellung davon vermittelt, einen wie breiten Raum diese Erscheinungen im altgermanischen Leben einnahmen und wie tief sie in der seelischen Eigenart jener Zeiten gewurzelt waren. Die Ethik findet man nirgends, weder explicite noch implicite, gewürdigt (es sei denn unter ‚Friedensbruch'). Es gibt Artikel über ‚Ehrenstrafen', ‚Ehrlosigkeit' und ‚Ehrverletzung', aber keinen über Ehre[1].

Unter den Beiträgen haben mehrere den Umfang und Charakter von Monographien; in ihnen dürfte der dauernde Wert des Buches größerenteils enthalten sein. Ich hebe hervor: ‚Ackerbau', ‚Agrarverfassung' (dazu die einzelnen Kulturpflanzen), die großzügige Darstellung der Bekehrungsgeschichte (dazu ‚Arianismus'), die Untersuchungen über Deutsches Siedelungswesen und Englische Baukunst, die feinen, weitblickenden Artikel ‚Dichtung' und ‚Heldensage' (dazu die über die einzelnen Stoffe und Helden), den vortrefflich

[1] Was S. 44 f. über den ‚militärisch-spartanischen Grundzug' des germanischen Volkscharakters zur Zeit Caesars, über die ‚straffe staatliche Organisation' und die kluge Volkspädagogik gesagt wird, kann sich so, wie es dasteht, nur auf Caesar berufen, nicht auf germanische Zeugnisse. Womit uns aber der römische Staatsmann in diesen Fragen bedient, das ist nur eine Meinung, eine Reflexion, sei es seine eigne, sei es eines unbekannten Gewährsmannes. Diese Reflexion verdient nicht dieselbe Beachtung wie seine unmittelbaren Erfahrungen mit Germanen, z. B. mit Ariovist, und wie seine Ereignisberichte, die nicht zufällig so sehr viel besser zu germanischer Überlieferung stimmen. Vgl. auch Hoops, Waldbäume und Kulturpflanzen 513, 516 ff., 532. — Für die Frage, Rechtsgeschichte oder Kulturgeschichte?' verweise ich auf Heusler, Das Strafrecht der Isländersagas; auch auf Grønbech, Vor folkeæt i oldtiden.

orientierenden Aufsatz über Geschichtsschreibung (Deutsche G. im weiteren Sinne, dazu die Charakteristiken von Deutschlands Chronisten im Mittelalter), ‚Beda', ‚Angelsächsische Schrift', ‚Deutsche Schrift', ‚Handel'. Jedes dieser Stücke — und manche andere — verdanken wir einem Kenner ersten Ranges; jedes ist die neueste und beste Darstellung seines Gegenstandes. Dasselbe wird von einer Reihe von Aufsätzen gelten, die den künftigen Bänden zufallen, darunter einer über die Runenschrift, der als zusammenfassende Darstellung neuerer Einsichten das Buch von Wimmer ablösen dürfte. Es bedarf kaum der Hervorhebung, daß jeder der größeren Artikel irgendwie neue Ergebnisse und Gesichtspunkte oder neues Material bringt[1]. Auch eine Anzahl kürzerer Beiträge überraschen durch unerwartete Bereicherung unserer Kenntnis oder durch neue Kombinationen und Folgerungen (siehe z. B. ‚Brücke', ‚Brunnen', ‚Germanen', ‚Göttertempel'). Unter ‚Buchstabe' wird dieser bisher unklare Begriff m. E. endgültig gedeutet: es war der ‚Bücherstab' (*Stab* = ‚littera'), im Gegensatz zur Rune, die man nicht ins Buch schrieb[2].

[1] Nicht für jeden kann ich dies beweisen, aber ich bin überzeugt, daß es für alle zutrifft.

[2] Die alte Meinung, die als Grundbedeutung von *Buchstabe* ‚Buchenstab mit eingeritzten Runen' ansah, war nicht genügend an den Quellen orientiert. Es ist ein grundsätzlicher Fortschritt, wenn man von sprachlichen Reflexionen zur Erforschung der Quellen übergeht, in denen das Sprachmaterial zu Hause ist. Die alte Auffassung war etymologische Hypothese luftiger Art (den Begründern unserer Wissenschaft eher zu verzeihen, als einem Gelehrten des 20. Jahrhunderts der Satz ‚Buße ist dem Wortsinne nach eine Besserung'!), die neue ist historisch-kritische Interpretation. Und was dem *Buchstaben* recht ist, das sollte dem *Buch* billig sein. Auch hier enthalten uns die Quellen die Holztafel hartnäckig vor. Wir kennen Holztafeln bei den Franken des 6. Jahrhunderts als (eschenes) Substrat für Runen und wissen andererseits, daß man im Mittelalter die antiken pugillares benutzte: aber es ist nicht beweisbar, muß vielmehr angesichts der Tatsachen für unwahrscheinlich gelten, daß man sie ‚Buch', ‚Bücher', genannt hat. Schon Wulfila nennt eine Schreibtafel vielmehr *spilda*, und derselbe Ausdruck begegnet im gleichen Sinne im nordischen Mittelalter (*speld*, *vaxspiǫld*, auch kurz *vax*). An beiden Stellen wird die Tafel deutlich von der *bōk*(*a*) unterschieden; im Norden ist zugleich *bók* (‚Pergament', alt auch ‚bunter Teppich', vgl. *gullbóka* ‚sticken') das ältere, *spiald* das jüngere (vgl. Huitfeld-Kaas, Christiania Vid. -selsk. forh. 1886 nr. 10). Man hat denn auch für die Deutung von *Buch* als ‚hölzerne Schreibtafel' kein anderes Quellenzeugnis auftreiben können als Heliand 232, 235, wo der pugillar des stummen Zacharias (Lukas 1,63) *bōk* heißt (Pauls Grundr. 1,241, [2]252, gleichwohl mit Leugnung des sprachlichen Zusammenhanges von *Buch* und *Buche*). Aber ist die Wiedergabe des Bibeltextes hier genau? Ich meine, das Gegenteil ist so gut wie sicher, weil sonst im Heliand *bōk* immer das ‚Buch' bezeichnet, wozu noch kommt, daß ein besonderer Ausdruck für ‚Schreibtafel' im Altsächsischen nicht nachgewiesen ist (*speld* fehlt bei Gallée). Selbst wenn der Dichter wußte, was ein pugillar ist, so hat er, der im selben Zusammenhange von *bōkstabon* spricht, das Wort *bōk* nur gewählt, weil das Buch zum Schreiben gehört. Vermutlich schrieb er selbst, als er diese Stelle dichtete. — Wir kommen mit dem *Buch* so wenig wie mit dem

Das angeführte läßt erkennen, daß dieses bedeutsame Werk in die Entwicklung von mehr als einer Wissenschaft fördernd eingreift. Mir scheint, Prähistoriker und mittelalterliche Historiker werden es mindestens ebenso dankbar zu Rate ziehen wie deutsche und englische Philologen. Auch der allgemein sittengeschichtlich oder irgendwie fachlich (technisch, gewerblich, nautisch) interessierte Laie wird es mit Nutzen aufschlagen. Es ist mehr, als sein Name erwarten läßt: ein auf der Höhe der Zeit stehendes Nachschlagewerk über die — nicht rein naturhafte und nicht politische — Vergangenheit von Mitteleuropa. Im Interesse der Verbreitung richtigerer Vorstellungen, als sie bis heute noch vielfach herrschen, ist zu wünschen, daß es in recht viele Hände gerät, daß es insonderheit auch den Unterricht an den höheren Schulen befruchtet. Wie mancher mag sich heute noch die Deutschen der Römerzeit als Nomaden oder Halbnomaden in den Wäldern schweifend denken. Wie wenige wissen Näheres von der zähen Siedlungsarbeit des frühen Mittelalters oder von den altgermanischen Dichtungsformen oder von den Stoffen der Heldensage in ihrer vorritterlichen Gestalt. Mögen die Verfasser von Jugend- und Volksbüchern über diese Dinge an der hier fließenden reinen Quelle nicht vorübergehen! Jeder deutsche Stamm sieht seine älteste Geschichte knapp und klar urkundlich dargestellt. Der Berliner findet Auskunft über die Ausgrabungen bei Buch, der Nordlandreisende über die Baugeschichte des Drontheimer Doms. Vortreffliche Bilder und Pläne veranschaulichen Dorfanlagen, Volks- und Herrenburgen, Geräte, Waffen und Schmuck verschiedener Zeiten, mittelalterliche Schriftzüge, das Kreuz von Bewcastle, Deutschlands Besiedlungsfläche ums Jahr 500, das Verbreitungsgebiet der Buche, norwegischen Blockbau, altenglische Kirchen, die auch malerisch erfreuen, Spielsteine aus Kent, eine langobardische Silbermünze des 7. Jahrhunderts, die Aachener Pfalzkapelle im Querschnitt u. v. a. Der klassische Philolog fühlt sich in vorgefaßten Schätzungen lehrreich bestärkt, nicht nur, wenn er liest, daß die fränkischen Kastelle im Sachsenland lange für römisch gelten konnten oder daß von einer bodenständigen Astronomie bei den Germanen nicht die Rede sein kann, sondern schon beim Blättern: Apotheke, Aprikose, Apsis, Aratrum, Archidiakon, Archiv veranschaulichen in ununterbrochenem Zuge die Einwanderung der mittelmeerischen Kultur und die lückenlose Überdeckung germanischen Wesens im Laufe des Mittelalters.

Doch nicht in allen Dingen und nicht überall ist es so zugegangen. Es ist wahr, man kann Deutschlands und Englands älteste Geschichte

Buchstaben über das mittelalterliche Pergament hinaus. Da dies ein von Süden entlehntes Kulturgut ist, so dürfte *Buch* ein Lehnwort, genauer: eine Lehnübersetzung, sein. Aber welches ist das griechische oder lateinische (oder keltische?) Prototyp? — Möglicherweise ist mhd. *bûchen*, *biuchen* ‚mit Lauge waschen' (färben?) von Wert für die Ermittlung der Urbedeutung des germanischen Wortes.

— und mit diesen Ländern beschäftigt sich das Reallexikon vorzugsweise — nicht verstehen, wenn man die römischen und christlichen Einschläge vernachlässigt[1]. Aber man darf auch nicht ‚umgekehrt die mittel- und nordeuropäischen Gebiete nur als Provinzen des römischen oder christlichen Weltreichs betrachten' (Vorwort S. VII f.). Vollends unmöglich ist eine solche bequeme Anschauungsweise gegenüber der Kulturgeschichte in Skandinavien. Denn dort - in Island und Norwegen — liegt die vorchristliche Schicht breit und klar vor uns (in den Handschriften des 13. und 14. Jahrhunderts); der römische Einfluß ist so geringfügig und klebt so an der Oberfläche, daß er das Gesamtbild nicht stört: ein Paradigma bodenständig germanischen Wesens, wie wir es anderswo nicht haben.

Das Werk ‚macht nicht den Anspruch, eine irgendwie abschließende Darstellung der germanischen Altertumskunde zu geben. Wann würde in der Wissenschaft überhaupt je ein völliger Abschluß erreicht? Es will nur den gegenwärtigen Stand der Forschung übersichtlich zusammenfassen, um dadurch die Grundlage und Anregung zu weiteren Untersuchungen zu bieten'. Möchte die Summe von Arbeit und Scharfsinn, die sich in den Dienst dieser Aufgabe gestellt hat, reichliche Zinsen tragen! Daß die Einzelforschung vielfältig angeregt werden wird, unterliegt kaum einem Zweifel. Es ist aber auch zu wünschen, daß die erhoffte einigende Wirkung nicht ausbleibt. Einigend und anfeuernd kann das bloße Vorhandensein eines monumentalen Werkes über germanische Altertumskunde auf die Germanistik wirken. Führt es doch einmal wieder die Einheit der Germanenstämme vor Augen. Im Einzelnen herrscht noch meist die isolierende Betrachtungsweise der letzten Jahrzehnte. Man sieht deutlicher eine deutsche, eine englische, eine westgermanische Philologie an der Arbeit als eine germanische[2]. Aber das dankenswerte Streben des Herausgebers, Deutsch-

[1] Vorwort S. VII, (s. o.).

[2] Es sei erlaubt, ein paar symptomatische Einzelheiten anzuführen. Nach S. 38 ist der Adler in der angelsächsischen Poesie der gierige Schlachtenvogel. Er ist es auch in der nordischen, und zwar dort in ursprünglicheren Zusammenhängen als bei den gelehrten Dichtern Altenglands. Altengl. altnord. *lind* ‚Schild' u. dgl., worauf S. 339 der Bedeutungswandel ‚Buche' > ‚Schreibtafel' gestützt wird, haben neben sich althochd. *linta* (Hildebrandslied) und gehören der gemeingermanischen Dichtersprache an, was für die Beurteilung der Fälle nicht gleichgültig ist. Die Ortsnamen auf *-ing(en)* sind nicht bloß ‚sicher allen westgermanischen Stämmen von vornherein eigen' (S. 418) und beginnen nicht ‚schon in Schleswig-Holstein', sondern schon auf der skandinavischen Halbinsel. Dem deutschen *Göttingen* entspricht dort (in Schonen) *Göinge* (*Gydhinge hæradh*), dem holländischen *Groningen* in Östergötland (Kinds härad) *Gröninge*, *Quedlin(burg*, älter *Quidilinga-*) ist schwedisch *Kvillinge*, *Märinge* auf Tosterö in Södermanland kehrt wahrscheinlich wieder als das deutsche *Mehringen* und das langobardische *Marengo*, wie schwed. *Saringe* (Uppland) als langob. *Sarengo*, *Silinge* (am See *Silingen*, Södermanland) spiegelt sich bei Ptolemaeus als Σιλιγγαι, der germanische Name der Schlesier. Wann wird die Zeit reif sein für das germanische Ortsnamenwerk?

land, England und den Norden — wenn nötig, unter verschiedenen Gewährsmännern — nebeneinander zu stellen, noch mehr das deutliche Bestehen einer germanischen Rechts- und einer germanischen Religionsforschung, besonders aber die gleichmäßig Nord und Süd heranziehenden literargeschichtlichen Beiträge werden einen andersartigen Eindruck nicht verfehlen.

20.

Penthesilea[1].

Von **Paul Kluckhohn,** Privatdozent der deutschen Philologie an der Universität Münster i. W.

Den Menschen von heute ist der Klang des Namens Penthesilea nicht mehr zu trennen von der Vorstellung jener Mädchengestalt, die Kleist geschaffen hat, die kampffrische Herbe und wildeste Leidenschaft mit weichem, zartem Empfinden vereint. Und für manchen von uns mag von ihr, der edelsten Vertreterin ihrer Art, auch ein verklärender Schimmer tieferen Verstehens auf das Amazonengeschlecht überhaupt fallen. Frühere Zeiten standen den Amazonen ganz anders gegenüber. Goethe, der schon als Knabe im Märchen des neuen Paris den Kampf des Achill mit der Amazonenkönigin im Spiele der Kinder auf der Brücke dargestellt hatte, Goethe läßt in der „Achilleis" Kypris (Aphrodite) zu Ares sagen:

„Aber sei mir gepriesen, wenn Du unweibliche Scharen
Wilder Amazonen zum Todeskampfe heranführst!
Denn mir sind sie verhaßt, die rohen, welche der Männer
Süße Gemeinschaft fliehn, und, Pferdebändigerinnen,
Jeden reinlichen Reiz, den Schmuck der Weiber entbehren."

Entweiblichte Frauen, die es den Männern gleichtun wollten, das waren den meisten Dichtern des 18. Jahrhunderts die Amazonen. Lobredner der Frauenemanzipation, wie Heinse, priesen sie als vorbildlich, weil sie „das gewöhnliche Weibliche, den Gehorsam gegen die Männer usw. abgelegt" hätten[2]. Den anderen waren sie das Gegenteil dessen, was sie liebten. Kecke Frauen, die den blöden Männern nachstellen, nennt Wieland „Penthesileen"[3]. Vielfach kehrt bei ihm dieser Name wieder, wie er überhaupt dem ganzen 18. Jahrhundert vertraut war. In „Koxkox und Kikequetzel" beschreibt Wieland ein Mädchen „von der Klasse der Penthesileen, groß und stark von Gliedern, mit einer Tigerhaut angetan und mit einer Keule auf der

[1] Akademische Antrittsvorlesung, gehalten am 7. Nov. 1913 an der Universität Münster i. W.

[2] Heinse, Werke hrsg. v. Schüddekopf, I 349, vgl. III 160, V 207.

[3] Wieland, Liebe um Liebe, II. Buch.

Schulter", und eine Anmerkung dazu sagt: „Penthesileen-Amazonen, ein kriegerischer, scythischer Frauenstamm".

Die Bekanntschaft mit den Amazonen wurde dem 18. Jahrhundert durch eine ganze Reihe von Büchern vermittelt, durch Übersetzungen aus der antiken Literatur, durch mythologische und historische Werke, in denen etwa Alexanders Begegnung mit der Amazonenkönigin Thalestris erzählt wurde oder von Penthesileas Kampf mit Achill, und wie der Sieger sie bei den Haaren schleifte und in den Fluß warf. Neben solch beiläufigen Erwähnungen gab es aber auch eine Spezialliteratur über Amazonen. Das Interesse dafür, für die Frage nach der historischen Wahrheit dieses Falles wie für die Erscheinung der Mannweiber überhaupt war ein reges. Die Franzosen gingen hier voran.

Noch im 17. Jahrhundert erschien de Chassipols „Histoire des Amazones" (1678). Die mehr chevalereske als echte Sympathie des Verfassers gehört dem emanzipatorischen Wesen dieser Frauen: er läßt ihre erste Königin frauenrechtlerische Reden halten, die fast modern anmuten, und verspricht eine Fortsetzung seines Buches, die die Amazonen der neueren Zeit verherrlichen soll. Die Liebesgeschichten interessieren ihn am meisten. Die Heldinnen flößen Liebe ein, sind abweisend, um später meist doch zu erhören, wie die Frauen des 17. Jahrhunderts.

Von Penthesilea ist bei Chassipol nur kurz die Rede, von ihrem Tod durch Achill und von Achills nachträglichem Bedauern. Davon wußte auch die antike Tradition schon zu erzählen. Quintus Smyrnäus hatte es breit ausgesponnen, wie Achill durch den Anblick der Toten gerührt Liebe empfindet und Reue, einen Schmerz wie nach dem Tod des Patroklos, und wie er den Thersites zu Boden schlägt, der ihn darum schmähen will. Ja, auch die Sagenversion kannte die Antike schon, daß Penthesilea den Achill tötete und dieser auf Bitten seiner Mutter Thetis wieder lebendig wurde und die Amazone erschlug.

Chassipols Buch brachte im Vergleich mit der antiken Überlieferung nichts Neues über die Penthesileasage. In Pierre Petits „Traité historique sur les Amazones" (1718) spielt diese eine noch unbedeutendere Rolle. Aber der Abbé Guyon nahm in seine „Histoire des Amazones" (1714) die Erzählung des Quintus Smyrnäus auf und gestaltete sie breiter aus. Ein langer schmerzvoller Blick der Sterbenden ist sein Eigentum und die Verbindung von Weiblichkeit und Kraft in der Schilderung Penthesileas: „Ihr Feuer ward durch ein holdes Wesen gemäßigt", heißt es in der deutschen Übersetzung von Krünitz (1763, S. 115), „ihre Bescheidenheit und Sittsamkeit erweckten Ehrfurcht. Ihre Gesprächigkeit und ihr leutseliges Lächeln machten sie überall liebenswürdig. Kurz, Penthesilea wußte die Annehmlichkeit ihres Geschlechtes mit dem äußeren Anstande und den Tugenden eines Helden zu vereinigen." In dieser Charakteristik,

die im galanten Ton des 18. Jahrhunderts gehalten ist, liegt eine Abkehr von der üblichen Auffassung der Amazonen und insofern eine Vorstufe zur Penthesilea von Kleist. Daß dieser die Darstellung Guyons oder die angeführte Übersetzung gekannt hat, ist sehr wohl möglich. Der Name Ornythia in Kleists Drama, der sich sonst in keiner Darstellung des 18. Jahrhunderts findet, könnte durch den Namen Ornyth bei Guyon veranlaßt sein[1].

Die weiblichere Zeichnung konnte leicht dazu führen, auch Penthesilea Liebe empfinden zu lassen. Diesen Schritt hat meines Wissens kein Schriftsteller des 18. Jahrhunderts getan. Wohl aber hat man von anderen Amazonen solches erzählt. Der schon genannte Chassipol berichtet von einer Königin Marthésie, die die Liebe eines gefangenen Helden erweckt und ihm die Freiheit schenkt. Er verzichtet darauf, wünscht bei ihr zu bleiben. Sie erhört seine Liebe, schickt ihn aber nach heimlicher Heirat und einigen Tagen des Glücks in die Heimat zurück. Sein Begleiter liebt gleichfalls die Königin, wird aber von einer ihrer Frauen, Ysipathe, geliebt, die sich von ihm wieder geliebt glaubt und ihm Erhörung zu verstehen gibt. Da er seine Liebe zur Königin erklärt, Ysipathe sich verschmäht sieht, fordert sie ihn zum Kampfe heraus. Der letzte Kampf Penthesileas gegen Achill in Kleists Drama fällt uns ein.

Auch auf der Bühne des 18. Jahrhunderts erklang der feste Schritt der Amazonen. Mme Du Boccage, eine eifrige Schriftstellerin, debutierte 1749 mit einer Tragödie „Les Amazones", die häufig aufgeführt und viel besprochen wurde[2], ein kraftloses Werk voller Phrasen der Zeit. Zwei Herrscherinnen kämpfen darin um die Liebe des gefangenen Theseus und streben ihn zu retten. Die eine, deren Liebe er nicht erwidert, verzichtet auf ihre Herrschaft, da sie die Gesetze des Staates durch ihre Liebe verletzt hat, und gibt sich selbst den Tod. Dieser Konflikt zwischen der Liebe und dem Staatsgesetz ist aber nicht zu wirklicher Tragik durchgeführt, denn die andere Herrscherin Antiope, die die gleiche Schuld auf sich lädt, folgt dem befreiten Theseus und findet in der Liebe ihr Glück. Immerhin — dieser Konflikt wurde gesehen und zu gestalten versucht. Ob Kleist das Drama gekannt hat, weiß ich nicht. Übereinstimmungen im einzelnen sind zu geringfügig, um daraus Schlüsse zu ziehen. Das Motiv, daß Theseus aus Liebe zu Antiope, der er im Kampf begegnet, sich gefangen gibt, könnte die freiwillige Gefangenschaft Achills angeregt haben. Sicher ist das nicht.

[1] Das ist immerhin wahrscheinlicher als daß er eine Entstellung aus Orityia sei, wie Niejahr (s. u.) annimmt; doch könnte er auch aus Vergil (Aeneis II 678 Ornytus) stammen, worauf E. Schmidt, Kleists Werke II 455 hinweist.

[2] Vgl. Madame de Genlis, De l'influence des femmes sur la littérature française 1811 S. 5 Anm. u. S. 366 und Grimm, Correspondence, November 1764.

Aber soviel wird schon aus diesem flüchtigen Streifzug deutlich: die Literatur des 18. Jahrhunderts hat den Stoff der Amazonensage mehrfach behandelt; sie hat nicht nur die antike Überlieferung, die die bisherige Forschung allein als Quelle für Kleist angesehen hat, vielfach erweitert, sondern dabei auch schon mehrere Motive entwickelt, die in Kleists Schöpfung fruchtbar geworden sein könnten: das Liebenswürdige, Weibliche im Charakter Penthesileas bei Guyon, die Herausforderung des geliebten Helden durch die in ihrer Liebe gekränkte Amazone bei Chassipol, die freiwillige Unterwerfung des Liebenden und der Konflikt zwischen Liebe und Staatsgesetz in der Amazone bei Mme Du Boccage. So mögen Zusammenhänge zwischen diesen Schriften und Kleists Drama bestehen. Mehr als äußere Anregungen würde das freilich nicht bedeuten. Das Wesentliche in Kleists Werk ist ganz sein Eigentum, die Führung der Handlung und Zeichnung der Charaktere und, worauf dies beides zurückgeht, die Grundidee, der tragische Kern. Kleist selbst hat von der Penthesilea bekannt, was er von keinem andern seiner Werke gesagt hat: „Es ist wahr, mein innerstes Wesen liegt darin . . . . der ganze Schmerz zugleich und Glanz meiner Seele." Aber er hat uns nicht weiter gesagt, wie diese Worte zu verstehen seien. Und wie denn überhaupt die Geschichte seines Dramas für uns im Dunkeln liegt, wir nicht wissen, wie lange der Stoff in ihm gearbeitet hat, wodurch er ihm zukam, so können wir nur das vollendete Werk selbst um seinen Gehalt befragen.

Eifriger Forscherspürsinn hat nach einer angeblich sehr bewährten Methode, die aber leicht versagt, aus kleinen Widersprüchen im vollendeten Drama verschiedene Entstehungsschichten zu konstruieren gesucht[1]. Ein aussichtsloses Bemühen, dem in diesem Fall noch das besondere Mißgeschick passierte, daß gerade der Satz (Vers 1150 „mit zerrissner Brust"), auf den diese Rekonstruktion sich wesentlich stützt, in der uns erhaltenen Handschrift, die der Veröffentlichung im Druck vorausliegt, überhaupt noch nicht vorkommt. Diese so erschlossene Urfassung hätte nach jenem Forscher der traditionellen Sagengestalt folgen und mit Penthesileas Tod durch Achill enden sollen, also die Vernichtung eines Menschen darstellen, dessen Wille auf ein über seinen Kräften liegendes Ziel gerichtet ist, die Zerreibung an höherer Gewalt. Das wäre eine Wiederholung der Idee des Robert Guiskard gewesen, an dessen Vollendung Kleist doch aus inneren Gründen verzweifelt war. Das hier auszuführen, würde leider über den Rahmen meines Vortrages hinausführen[2]. Aber auch abgesehen davon: es

[1] Niejahr, Kleists Penthesilea. Vierteljahrschrift für Literaturgeschichte Bd. 6.

[2] Meine Auffassung sei wenigstens angedeutet: Wohl mag das Scheitern des Werkes auch in der Gestaltungsart, die Kleist erstrebte, seinen Grund haben, in der Verbindung antiken und modernen Stils, dem Aufbau des Ganzen

liegen mehrere Jahre und eine bedeutsame innere Entwicklung Kleists zwischen Guiskard und Penthesilea. Sollte nicht dies eigene Erleben des Dichters in dem ersten größeren Werke nach Gestaltung ringen, das er nach dieser Katastrophe und einem neuen Lebenseinsatz geschaffen hat und das „den ganzen Schmerz und Glanz" seiner Seele zeigt? Eine einfache Wiederaufnahme des alten Motivs ist da wenig wahrscheinlich. Und warum gerade in einer Frau?

Für die vollendete Fassung des Dramas, wie wir sie kennen, hat jener Forscher denn auch einen anderen Konflikt angenommen als für die irrtümlich rekonstruierte Urfassung. Einen Konflikt, den auch andere in der Penthesilea haben sehen wollen, wohl weil sie zu nahe von Schillers Dramen, besonders von der „Jungfrau von Orleans" aus an Kleists Werk herantraten: einen Konflikt zwischen Neigung und Pflicht. In den „Amazones" der Madame Du Boccage hatten wir ähnliches gefunden. Dem 18. Jahrhundert lag das nahe; daß die Amazone Liebe zu einem Mann faßte, das wäre ihre tragische Schuld gewesen.

Kleists Drama selbst steht solcher Auffassung nicht weniger entgegen wie sein Wesen und seine Anschauungen — von den später überwundenen Anschauungen der ersten Entwicklungszeit müssen wir absehen —. So haben denn andere widersprochen und gemeint: umgekehrt: das Recht liegt auf Penthesileas Seite, nicht auf Seite der Amazonen. Man käme Kleists Idee so näher. Aber mit einer pointierten Wendung ist es nicht getan. Wir müssen tiefer schürfen.

Vergegenwärtigen wir uns kurz den Inhalt des Dramas: Penthesilea liebt den Achill und will ihn im Kampfe sich gewinnen, entgegen den Gesetzen ihres Staates, die ihr verbieten, ihren Kampfeswillen auf einen bestimmten Mann zu richten. Sie begegnen sich mehrmals im Kampfe; Penthesilea wird besiegt, verwundet, aber gerettet.

---

und der Bildung des einzelnen nach musikalischen Gesetzen. Aber hat er dies später in der „Penthesilea" nicht doch erreicht? Im „Guiskard" kommt noch ein anderes als wesentlich hinzu. Soweit wir nach dem Fragment urteilen dürfen, fehlt hier die eigentliche Tragik in Kleists Sinne. Guishard geht an der Pest zu Grunde, an äußerem Widerstande. Es ist eine künstliche Interpretation seinen Untergang als Folge seines eigenen Tuns darum erscheinen zu lassen, weil er durch den Vertrag mit den Verrätern in Konstantinopel sich an Abälard vergeht und dieser nun gegen ihn handeln wird (Heinrich Meyer-Benfey, Das Drama Heinrich von Kleists I 1911 S. 205). Denn eben diesen Vertrag zu bewilligen, dazu treibt ihn nur die Pest, die er schon in sich fühlt. Diese ist der Feind, an dem er scheitert. So fehlt dem Drama die eigentliche Tragik, wie ja auch in der „Familie Schroffenstein" das grausige Ende nicht in den so ganz verschiedenen Charakteren der handelnden Personen, sondern nur in dem Schicksal, das sie narrt, begründet ist. Das hat Meyer-Benfey (a. a. O. 76 ff.) richtig herausgestellt. Der „Guiskard" entspringt noch der gleichen Lebensauffassung. Und das eigene Erleben Kleists, das hier noch Ausdruck verlangt, das Ankämpfen gegen alle Widerstände zur Erlangung seines dichterischen Ideals, ist von ihm selbst noch nicht überwunden, wird erst später in seinem tragischen Sinne erkannt und dann in der „Penthesilea" gestaltet.

In wilder Verzweiflung, in der ihr innerstes Liebesverlangen deutlich wird, hat sie doch nur den einen Gedanken noch, das ihr so fern gerückte Ziel dennoch zu erreichen. Nicht nur die Kriegerin fühlt sich beschämt in der Niederlage durch Achill, auch das Weib in ihr fühlt Gewalt erlitten zu haben, wo sie Liebe erwecken sollte.

Eine Ohnmacht umfängt sie. Wieder erwacht sieht sie Achill zu ihren Füßen, der ihr gefolgt war, von Liebe ergriffen, und eingewilligt hatte, sie zu täuschen, um sie zu retten, und sich als ihren Gefangenen auszugeben. Penthesilea glaubt sich am Ziel ihrer Wünsche, den Geliebten im Kampf gewonnen, nun ganz ihr eigen. Alle Härte, alles Herbe scheint wie ein Gewand von ihr abzugleiten. In der zarten hingebenden Weichheit der Rosenszene ist sie ganz liebendes Weib.

Sie erkennt die Täuschung, da die Griechen siegreich herandringen. Achill erklärt seinen Sieg und seine Liebe. Die Griechen entreißen ihn ihr. Die Amazonen triumphieren, die Königin wiedergewonnen zu haben. Und sie — zürnt darüber, wünscht lieber als Gefangene dem Sieger zugefallen zu sein. Da überbringt man ihr eine neue Herausforderung des Achill, die dieser freilich nicht ernst meint. Er will nur ihren Wünschen, wie er meint, nachgeben, indem er in einem neuen Kampfe sich ihr wehrlos gegenüberstellt und wirklich ihr Gefangener wird. Sie faßt die Herausforderung wörtlich, die Amazone nicht nur, das liebende Weib in ihr ist verletzt. Zu wütender, grausiger Rache zieht sie ihm, einer Megäre gleich, entgegen.

Hier liegt der Wendepunkt des Dramas.

Man hat es getadelt, daß ein bloßes Mißverständnis die Katastrophe herbeiführe, weil Penthesilea die wahre Absicht Achills nicht kenne. Den Untergang hat man so nicht als notwendig angesehen oder höchstens in der Maßlosigkeit ihres Wesens seine Begründung gefunden.

Allein das Mißverstehen liegt auf beiden Seiten und hat einen tieferen Grund. In der Rosenszene, da Penthesilea ganz und nur Liebende war, hat sie in der reinen Empfindung der Liebe ihren eigensten Herzschlag gefühlt. Die Notwendigkeit, den Mann, den sie liebt, erst im Kampf zu besiegen, die das Amazonentum, Sitte und Gesetz ihres Staates ihr auferlegt hatten, ist ihr nun nicht mehr wesentlich. Achill aber versteht sie nicht, kann weder das Amazonentum verstehen, das ihm ein fernes buntes Wunderland dünkt, noch verstehen, daß Penthesilea durch die Liebe eine andere geworden ist. So reagiert er auf ihre Amazonengefühle, die sie schon überwunden hat. Und sie mißversteht seine Absicht, muß sie deshalb mißverstehen, weil sie ganz liebendes Weib geworden ist; ihr liegt nicht mehr daran, ihn zu besiegen, vielmehr, ihn liebend, ihn als den Mächtigeren zu empfinden und als den Großmütigen. So kann sie den Sinn seiner Herausforderung nicht verstehen, ist nun als Weib in ihrem eigensten,

eben erst erkannten Wesensgrund tiefer verletzt denn vorher als Amazone, und fürchterlicher muß sie nun gegen ihn zu Felde ziehen.

Und doch bricht auch in dieser wütenden Zerfleischung des Geliebten die Liebe wieder durch — daher die ans Perverse streifenden, aber nicht aus einer an sich perversen Liebe hervorgehenden Bisse, die sie als Küsse empfindet — und als sie nach dieser Schreckenstat zu neuem Bewußtsein erwacht, ist nur das Gesetz ihrer Liebe mächtig in ihr und treibt sie, dem geliebten Manne zu folgen. Ausdrücklich aber, wie um jeden Zweifel uns zu nehmen, sagt sie vor ihrem Tode:

„Und . . . . . im Vertraun ein Wort, das niemand höre:
Der Tanais Asche, streut sie in die Luft.
. . . . . Ich will dir sagen, Prothoe,
Ich sage vom Gesetz der Fraun mich los."

Kleist hat diese Worte zur Verdeutlichung erst vor der Drucklegung eingefügt.

Kann man noch zweifeln, wo der Kern des Dramas liegt?

Nicht Neigung und Pflicht streiten in Penthesilea, und die Neigung wird schuldig. Eher umgekehrt. Ihr innerstes Wesensgesetz, die Liebe, streitet mit den Gesetzen, die die Tradition ihr auferlegt und die sie für Gesetze ihres eigenen Wesens hält. Nicht daß sie ihrer Pflicht untreu wurde, bedingt ihren Untergang; daß sie nicht früher die von außen auferlegte Pflicht verließ, um ihrem innersten Gebot zu folgen, das läßt sie fallen. Es ist ein Konflikt zwischen bewußtem und unbewußtem Willen. Und daß der unterbewußte Wille, die Liebe, zu spät in ihr Bewußtsein erhoben wird und ihre Lebensrichtung nicht mehr ändern kann — Achill sieht die Amazone in ihr —, das ist ihre Tragik.

Hat diese Auffassung des Dramas recht, so muß sie in Kleists eigenem Erleben ihre Bestätigung finden. Denn der ganze Schmerz und Glanz seiner Seele liegt ja in der Amazonenkönigin. So ist es in der Tat.

Eine Menge Äußerungen aus Kleists Briefen, die das schmerzliche eigene Erleben ihm entpreßt hatte, kehren in der „Penthesilea" wieder und lassen diese ganz vom Herzblut des Dichters erfüllt erscheinen. Es ist hier nicht der Ort, all die beweisenden Stellen anzuführen, die großenteils auch schon von anderen Forschern zusammengetragen sind[1]. Diese Äußerungen weisen, wie man schon lange gesehen

[1] Wukadinović, Kleist-Studien 1904 S. 93 ff.; W. Herzog, Heinrich von Kleist 1911, S. 383 ff.; H. Meyer-Benfey, Das Drama H. v. Kleists, 1911, I 598 ff.; Berthold Schulze, Kleists Penthesilea oder von der lebendigen Form der Dichtung, 1912 S. 25 ff.; zuletzt und das meiste bei H. Wittig, Das innere Erlebnis in H. v. Kleists Penthesilea, Dissertation Greifswald 1912, aber hier eine falsche Auffassung des Todes beziehungsweise der Überwindung. Wittig

hat, in eine bestimmte Richtung. Kleists Ringen um die Gestaltung des „Guiskard" ist das Erlebnis gewesen, das dem Erleben Penthesileas verwandt ist, verwandt in der Leidenschaftlichkeit, mit der er diesem Ziele nachstrebte, in dem immer von neuem Sichaufraffen und doch schließlich Unterliegen. Verwandt darin, daß beide an dem Wert ihres Strebens, an dem Gefühl, das sie treibt, zu zweifeln scheinen, daß Kleist „die halben Talente" verwünscht, die „die Hölle" ihm gegeben, um hinzugehen, „wo ewig kein Mensch hinkommt", daß Penthesilea zu sterben verlangt: „Ich will in ew'ge Finsternis mich bergen"; daß beide, im tiefsten heiligsten Gefühl getäuscht, sich gegen den Gegenstand dieses Gefühls wenden. Kleist verbrennt sein Guiskardmanuskript, Penthesilea tötet und zerfleischt den Achill. — Auf diese höchste Spannung folgt eine dumpfe Ermattung. Penthesilea ist halb im Traum befangen. Wie die Priesterin von ihr gesagt hatte: „Den Erinnyen zum Raub ist ihre Seele hingegeben", so irrte Kleist, „wie von der Furie" getrieben, in Frankreich und Deutschland umher, zu sterben gewillt. Aber — und das ist in unserem Zusammenhange das Wesentliche und anderen Forschern gegenüber zu betonen — die Parallele geht noch weiter. Kleist überwindet den inneren Zusammenbruch. Als er erwacht aus seiner Umnachtung, ist er geheilt von dem früheren Zwiespalt, in dem er glaubte, von seinem Ehrgeiz getrieben zu werden, da doch nur sein inneres Verlangen ihn zum Dichter machte. Was er erstrebt hatte, war nicht seinem Wesen an sich unerreichbar gewesen, nur der Verquickung des inneren Triebes mit anderen Vorstellungen. Als nicht mehr der Wunsch nach außen zu wirken, der Ehrgeiz, anpeitschend neben seinem Schaffen steht, als er nach seinen eigenen Worten nur noch dichtet, weil er es „nicht lassen kann", da quillt die Quelle rein und stark, da hat er sich selbst gefunden.

So auch Penthesilea. Als sie aus dem Dämmerzustande nach der Katastrophe erwacht, kann sie, nun erlöst von dem Zwiespalt, sich ganz rein ihrer Liebe hingeben, sich lossagen von dem Gesetz der Amazonen und nur durch die Kraft ihres sie ganz beherrschenden Gefühls dem Geliebten im Tode folgen. Dieser Tod ist eine Reinigung

---

lehnt mit Recht Hardens Auffassung der Penthesilea als Geschlechterdrama ab, fällt aber ins andere Extrem, wenn er meint, die Liebe spiele nur darum eine Rolle in Kleists Drama, „weil zufällig die Hauptpersonen in unserem Stücke ein Weib und ein Mann sind"! — Auch Meyer-Benfey verkennt das spezifisch Weibliche in Penthesilea und besonders im Kätchen von Heilbronn. Es ist zu schematisch, an einem Nebeneinander zweier Naturen in Penthesilea zu sprechen. So ist Meyer-Benfey wie auch den anderen Forschern der tiefere Zusammenhang mit Kleists Guiskarderlebnis verborgen und die Bedeutung der Rosenszene für die inneren Entwicklung Penthesileas und die dadurch bedingte Art, wie die Amazone auf Achills Herausforderung, die Meyer mißversteht, reagiert, wird nicht klar erkannt, so Gutes dies Buch sonst auch über den Aufbau des Dramas zu sagen hat.

von allen Greueln, in Wirrsal und Irrsal begangen, und ist im letzten Grunde ein Triumph ihrer Seele, ihrer Liebe — kein Enden im Wahnsinn.

Ich will aus diesem deutlichen Parallelverlauf von Kleists Guiskarderlebnis und dem Konflikt in der „Penthesilea" nicht zu weitgehende Schlüsse ziehen, will nicht einmal das mit Sicherheit behaupten, daß Kleist eben dieses eine bestimmte Erlebnis in der Penthesilea gestaltet habe. Aber das kann man gewiß sagen: der Konflikt in „Penthesilea" war ein Konflikt, wie er auch in Kleists Wesen möglich war, wie dieser selbst ihn einmal oder auch mehrfach erlebt hat, war, wenigstens für einen Teil seiner Lebenszeit — der Konflikt für ihn.

Über die schwierigste aller literarhistorischen Fragen, die nach der Konzeption des Werkes, ist damit noch nichts gesagt. Es ist möglich, daß Kleist, als er mit dem Stoffe der Penthesilea bekannt wurde, von vornherein die enge Verwandtschaft zwischen sich und der Amazonenkönigin empfand und den Konflikt, den er selbst durchlebt hatte, darum in ihr gestaltete. Aber auch ein zweites ist möglich, daß Kleist zunächst ein ganz anderes Moment an denPenthesileastoff fesselte und erst während der Arbeit, womit ich nicht das Niederschreiben allein meine, die Verwandtschaft seines Geschöpfes mit seinem eignen Wesen und Erleben ihm immer deutlicher wurde und seinem objektivierenden Gestalten die überall hindurchzitternde Glut verlieh, die nur das Selbsterlittenhaben gibt. Was aber war dann das Moment, das Kleist zuerst an den Stoff fesselte?

Das Interesse des 18. Jahrhunderts für das Amazonentum haben wir schon kennen gelernt. Eine gewisse Vermännlichung der Frau, die eine Erscheinung der Zeit war, kam ihm entgegen. Kleist stand all solchen Bestrebungen fern. In jungen Jahren hat er vielmehr aufs schroffste jene Richtung vertreten, die in Mutterschaft und Abhängigkeit der Frau, in demütiger Unterordnung unter den Mann die weibliche Bestimmung sah. Aber darum liegt doch in der „Penthesilea" gewiß keine Tendenz gegen weibliche Emanzipationsbestrebungen. Nicht ein Wort fällt, das in diese Richtung wiese. Und wie nahe hätte das doch gelegen! Man denke nur etwa an Leutholds Penthesileaepos, das auch eine Vereinigung herber männlicher und weiblich zarter Züge in der Königin darstellt, aber doch den alten Nestor gar scharfe Worte gegen das Amazonentum sprechen läßt und die Penthesilea darauf mit stolzen großen Vergleichen die Freiheit ungebändigter Persönlichkeit verteidigen und die Verachtung niedriger Sitte und herkömmlicher Abhängigkeit vom Manne. Bei Kleist nichts von alledem. Das Amazonenproblem als Problem weiblichen Emanzipationsstrebens existierte für ihn als Dichter nicht. Trotz seiner Schwester Ulrike.

Und doch gab es ein Amazonenproblem für Kleist, das in seinem Drama zum Austrag kam. Ein viel innerlicheres. Der Konflikt zwischen unbewußtem und bewußtem Willen, der Penthesilea zerrieb, ist ein letzten Endes allen Amazonen latent innewohnender Konflikt, der dann zu wirken beginnt, wenn sie die Liebe in Zwiespalt setzt zu ihrem Herrschenwollen. Oder anders formuliert — und damit eröffnet sich die weitere Perspektive —, wenn das liebende Weib in der stolz abweisenden Jungfrau erwacht. Der Konflikt zwischen der stolzen Spröde, dem Siegenwollen, und der ursprünglichen Empfindung voller Liebe, die zur Hingabe drängt, ist nicht einmal ein Konflikt der Amazonen allein, sondern der Mädchen überhaupt oder vieler Mädchen. Kleist aber ist der Dichter der Jungfrau, spezifisch jungfräulichen Empfindens. So lag ihm das Problem der „Penthesilea" von zwei Seiten her nahe, durch sein eigenes Erleben, das Ringen um den Guiskard, und als Problem der Mädchenseele überhaupt.

Von hier aus verstehen wir die Beziehung Penthesileas zum „Käthchen von Heilbronn". Die Entstehung beider Stücke liegt zeitlich nahe beisammen. Käthchen folgt in Dresden unmittelbar auf das Amazonendrama. Eine Reihe Bilder und Wendungen des einen Dramas kehrt im anderen wieder. Jener Frau, der Kleist von Penthesilea gesagt hatte, der ganze Schmerz und Glanz seiner Seele liege darin, hatte er im gleichen Briefe von Käthchen geschrieben: „das ist die Kehrseite der Penthesilea, ihr andrer Pol, ein Wesen, das eben so mächtig ist durch gänzliche Hingebung als jene durch Handeln." Und an Collin: „wer das Käthchen liebt, dem kann die Penthesilea nicht ganz unbegreiflich sein, sie gehören ja wie das + und — der Algebra zusammen und sind ein- und dasselbe Wesen, nur unter entgegengesetzten Beziehungen gedacht."

Käthchen steht nicht allein in Kleists Schaffen. Die Agnes der „Familie Schroffenstein", die Toni der Novelle „Die Verlobung in San Domingo" sind ihr verwandt, auch Alkmene im „Amphitryon" steht ihr im Grunde nahe, sie alle Kinder seiner Seele, seiner Sehnsucht, Frauen reiner unbeirrbarer Liebe. Und dazu soll sich nun die wilde Amazonenkönigin gesellen?! Ja auch sie! Käthchen und Penthesilea sind beide liebende Mädchen, denen die Liebe, die darum als vorherbestimmt erscheint, durch den Traum dort, durch die Worte der Mutter hier — denen diese Liebe zum Lebensgesetz wird. Käthchen folgt diesem Zwange, bedingungslos, aus dem Innersten ihrer Natur, ohne Bewußtseinskonflikte, ganz vertrauend, ganz leidend, und das führt sie zum Glück. Penthesilea kämpft gegen den Zwang der Liebe, läßt ihren Amazonenwillen noch Macht haben über sich, in wilder Leidenschaft handelnd; und sie geht zugrunde. In der Tat, beide sind nahe verwandt, zwei Pole eines Wesens. Die Penthesilea verstehen kann nur, wer auch in ihr Züge des Käthchens zu sehen vermag.

Eine solche Auffassung der Penthesilea, die ihrer Verwandtschaft mit Kleists eigener Seele wie ihrem spezifischen Frauencharakter gerecht zu werden sucht und sie als ein lebendiges Glied in der Kette der Kleistschen Gestalten empfindet, solche Auffassung, wie ich sie hier kurz vorzutragen versuchte, läßt sich nicht vereinen mit Ideen ganz anderer Art, die man von außen an das Drama herangetragen hat. Ernst von Wildenbruch in einem längeren Gespräch seines Romans „Lucrezia" deutet den Kampf zwischen Penthesilea und Achill als den Urkampf zwischen Mann und Frau, die beide gleich stark lieben und in ihrer Liebe kämpfen müssen gegeneinander, weil keines sich aufgeben will. Wohl durch Wildenbruch angeregt hat Siegfried Krebs[1] Kleists Werk in Zusammenhang gesetzt mit romantischen Anschauungen, Ideen Schellings und Baaders, mit der Polarisationsphilosophie und der Androgynenlehre, und so gedeutet: Achills und Penthesileas Zweikampf ist Suchen von Mann und Weib nach vollkommener Vereinigung, restlosem Aufgehen ineinander und muß wesensnotwendig mit dem Untergang enden. Ihr Tod ist ein Liebestod wie der Tristans und Isoldens bei Wagner.

Hiergegen spricht vieles. Nicht nur Penthesilea wird von dieser Auffassung verkannt — das glaube ich gezeigt zu haben —, auch Achill. Dieser nimmt im Aufbau des Dramas — und so schon im Namen — nicht entfernt die gleiche Stellung ein wie Tristan bei Wagner. Auf Penthesilea konzentriert sich alle Liebe, alles Feuer des Dichters. Achill ist nur Gegenspieler und Folie, ganz anders geartet wie sie. Gewiß ein strahlender Held, aber doch der Heldin nicht gleichwertig in Kleists Empfinden. Ich möchte wohl glauben, daß auch er eignem Erleben des Dichters entsprang, Vertreter eines Ideals von Männlichkeit, wie es Kleist zu erreichen versagt war: ganz seinem Gefühl folgend, ganz ohne Konflikte, bei aller Leidenschaft doch seiner selbst bewußt, immer der Herrschende, auch wo er zart scheint, nur sich selbst und jedem Augenblick lebend, ein Mann, wie Kleist oft gewünscht haben mag einer zu sein, aber das nicht in seinen höchsten Stunden; im letzten Sinne doch nur die Steigerung eines Durchschnittstypus Mann, den der an ihm untergehende Geist überragt und tötet.

Nicht Achill und Penthesilea heißt Kleists Drama. Nur Penthesilea. Sie trägt das Stück. In ihr liegt das schmerzliche Erleben des Dichters. In ihr seine Befreiung.

Damit komme ich zu der letzten Instanz, die über die Richtigkeit unserer Auffassung zu entscheiden hat, zu der Frage nach der Stellung des Dramas im Gesamtschaffen, in der inneren Entwicklung des Dichters.

Der Zusammenbruch über „Robert Guiskard" bedeutet den tiefsten Einschnitt in Kleists so grausig unruhvoll bewegtem Leben.

[1] Preußische Jahrbücher 1911, Bd. 144 S. 234 ff.

In der völligen Erschöpfung, der er damals erlag, geht eine Wandlung in ihm vor. Ein anderer erscheint er danach. Anders in dem, was ihn zum Dichten treibt. Davon sprachen wir schon. Anders in dem, was er gestaltete.

„Die Familie Schroffenstein" und „Robert Guiskard" sind die Dramen des jungen Kleist. Seine fürchterlichen Zweifel und sein schmerzvolles Verlangen nach dem Vertrauen anderer, das als banger Aufschrei und zitternde Resignation fast das Grundthema der Briefe an seine Braut bildet, haben die Schroffensteiner geboren, das Drama des Nichtvertrauenkönnens. — Und all den Zweifeln an anderen Menschen, all den ängstlichen Fragen, was denn seine Bestimmung sei, hatte Kleist die staunenswerte Energie des angespanntesten Willens entgegengesetzt. Mit seinem Willen wollte er das Leben zwingen, das sich ihm nicht enthüllen konnte. Der Heldenwille, der sich einer Welt entgegenstemmt, das ist das Thema des „Robert Guiskard".

Wie anders die späteren Dramen nach der Katastrophe! Nicht eine blinde Schicksalsmacht narrt die Menschen und zerstört sie. In ihrem Gemüt liegt ihr Schicksal. Ein Thema ist es, das durch „Penthesilea" und „Käthchen" hindurchgeht, das auch im „Amphitryon" und im „Zerbrochenen Krug" angeschlagen wird, das Thema des inneren Lebensgesetzes. Kleist selbst war sich seines eignen Lebensgesetzes bewußt geworden, er, der nur noch dichtete, weil er es nicht lassen konnte. Nun verherrlicht er die innere Empfindungssicherheit in Käthchen, zeigt in Penthesilea die Tragik des nicht ganz dem inneren Triebe Folgens, in der Alkmene des „Amphitryon" die Qual einer Beirrung dieser Empfindung.

Aber noch stehen diese Menschen, denen das Finden ihres eigensten Wesensgesetzes Mittelpunkt und Ziel und Welt gegeben hat, isoliert für sich, einsam wie Kleist in Königsberg — und nur in der Liebe erscheint eine Erlösung aus dieser Einsamkeit möglich, die auch zu tragischem Ende führen kann. So sehnte Kleist sich nach Liebe, die er nie fand, weil sie nie restlos sich gab. — Der Allgemeinheit gegenüber steht der einzelne, der sein Selbst wahren will, im Kampfe. Als Penthesilea ihr innerstes Wesensgesetz gefunden hat, in reinem Bewußtsein Achill im Tode folgt, sagt sie sich los vom Gesetz der Frauen.

Kleist, der Vertreter des schroffsten Individualismus, wird zum feurigen Anwalt des geknechteten Vaterlandes. Er findet die Gemeinschaft, für die sich aufopfern sich erst wahrhaft gewinnen heißt. Eine neue Erkenntnis, ein seliges Erlebnis wird ihm das. Da ersteht ihm das größte Problem, das die Literatur des 19. Jahrhunderts kennt, der Konflikt zwischen dem einzelnen, der seinem eigensten Wesensgesetze folgt, und seiner Lebensgemeinschaft, die dadurch verletzt wird. Und Kleist, der nie einer Tragik ausgewichen war, auch der krassesten nicht, er dichtet ein Schauspiel, wo Hebbel und andere

nie endende Tragik sehen; er gestaltet Überwindung dieses Problems. Seinem „Prinzen Friedrich von Homburg" gelingt es sein eigenes Leben mit den Gesetzen des Vaterlandes und Herrschers in Einklang zu bringen. Er überwindet sich an der Hand einer Liebe, die selbst zu verzichten bereit ist für höhere Güter[1].

„Prinz Friedrich von Homburg" ist nach Ideen- und Erlebnisgehalt wie nach der Gestaltungsfähigkeit wohl das reifste Werk von Kleist. Von der „Familie Schroffenstein" bis zu diesem Werke geht eine Linie, die steil nach aufwärts weist, eine so stetige Höherentwicklung, wie sie kaum ein anderes Dichterleben darstellt. In der Mitte aber, den bedeutsamsten Wendepunkt seines Schaffens und seines Erlebens bezeichnend, steht Penthesilea, von Kleists eigenem Blute mit so feurigem Leben durchtränkt, daß alle anderen Amazonengestalten der Weltliteratur vor ihr verblassen.

21.

Les règles de la grammaire et la vie du langage[2]

par Dr. **Ch. Albert Sechehaye,** privat-docent à l'Université de Genève.

I.

Dans les pages qui suivent nous voulons essayer de fournir une contribution à la solution d'une question toujours ouverte: comment convient-il d'étudier, comment convient-il d'exposer les problèmes de la syntaxe descriptive? Y a-t-il en ces matières une méthode rigoureusement scientifique, dictée par une exacte compréhension de la nature des problèmes que l'on aborde, et par conséquent capable d'assurer mieux qu'aucune autre des résultats utiles?

Une méthode doit être fondée sur des principes. Comme la linguistique actuelle n'en a pas encore d'universellement admis, il nous faut d'abord établir ou, pour mieux dire, esquisser les nôtres, car nous ne songeons pas à soulever ici toutes les discussions qu'ils pourraient provoquer.

Prenons comme point de départ un schéma de la plus grande simplicité.

[1] Die Gestalt der Natalie steht den früheren Frauengestalten des Dichters fern; ich möchte sie mehr Frau als Mädchen nennen, ausgezeichnet mit einer Liebeskraft, die auch die eigene Leidenschaft überwindet, die verzichten kann auf eigenes Glück, wenn sie nur den Geliebten seiner selbst wert weiß. Man ist versucht, nach dem persönlichen Grunde zu fragen, neben dem Vaterlandserlebnis Kleists eine Frau zu sehen, die ihm diese höchste Stufe der Liebe zeigte. War es Marie von Kleist?

[2] Ce travail est le texte remanié, développé et complété par des notes d'une conférence présentée le 24 octobre 1912 au *Gay Saber*, la vaillante société de romanistes de Zurich. Son premier titre était: *A la recherche d'une méthode en matière de syntaxe.*

Un homme qui n'aurait appris aucune langue et qui voudrait communiquer de son mieux ses sentiments et ses pensées, le ferait par le moyen des cris, des jeux de physionomie, des gestes qui lui sembleraient les plus appropriés. Il y a chez nous une disposition à l'expression et des ressources pour cela; le langage qui en résulte (nous l'avons appelé ailleurs *prégrammatical*) est entièrement du ressort de la psychologie, individuelle ou générique.

Si cet homme, se conformant à un usage qu'il constate autour de lui, en vient à considérer une syllabe ou un groupe de syllabes comme le symbole convenu d'une idée, par exemple „*wawa*" comme représentant un certain animal, on voit apparaître alors, dans le sein de son langage prégrammatical, un premier élément d'organisation linguistique collectivement consentie.

Maintenant, admettons qu'allant plus loin, après avoir acquis ainsi plusieurs de ces symboles conventionnels, il s'habitue aussi à certaines combinaisons de symboles correspondant à des pensées ou parties de pensées: que pour lui, par exemple, dans le groupe: *wawa dodo* „le chien dort", la position relative de ces deux mots soit la marque de leur relation logique, et nous avons devant nous un premier fait de syntaxe.

Ce schéma n'a pas la prétention de résoudre la question de l'origine de la parole organisée, il veut simplement fournir une analyse du langage, et nous croyons qu'il en présente tous les faits essentiels. Toutes les parties du langage considéré comme fonction individuelle et institution collective[1] ressortissent à l'un ou l'autre de ces trois ordres de faits.

La *Syntaxe*, c'est pour nous *l'ensemble des faits qui concernent l'expression de la pensée par des combinaisons conventionnelles de signes arbitraires ou symboles.*

Mais la syntaxe ne saurait être dans la langue qu'un fait secondaire. L'expression conventionnelle apparaît nécessairement d'abord sous la forme simple d'un signe isolé. Historiquement le *symbole-phrase* précède la phrase[2]; et logiquement une combinaison d'éléments significatifs présuppose au moins l'existence de ces éléments. Sans symboles, point de syntaxe; aussi cette discipline de la linguistique est-elle naturellement „emboîtée" dans une autre discipline qui la précède et que nous appelons la *Symbolique.*

La symbolique ne se confond pas avec la lexicologie. Celle-ci traite du *mot*, notion fragile et inconsistante à y regarder de près[3].

[1] Nous laissons entièrement de côté ce qui concerne les évolutions de la langue et l'aspect historique de la linguistique.

[2] Le *symbole-phrase* est un seul symbole ou mot employé pour exprimer une pensée dont il représente l'élément essentiel (voir notre *Linguistique théorique* p. 138).

[3] La division de la phrase en mots plutôt qu'en symboles aussi nombreux que possible répond à une nécessité pratique et se fait dans chaque langue d'après

Celle-là ne considère que le symbole significatif dans son unité, sans se demander s'il correspond à ce qu'on est convenu d'appeler un mot dans la langue *(eau*, par exemple*)*, s'il est moins qu'un mot (comme un suffixe: *ven-ez*) ou davantage (la locution *s'il vous plaît*).

Dès qu'il y a construction, ou plutôt dès qu'on considère l'élément constructif dans un fragment de langage analysable *(jugement*, *re-ven-ez*, *bon Dieu*, etc.*)*, il y a syntaxe. La syntaxe ainsi définie embrasse donc la dérivation, la composition et la flexion.

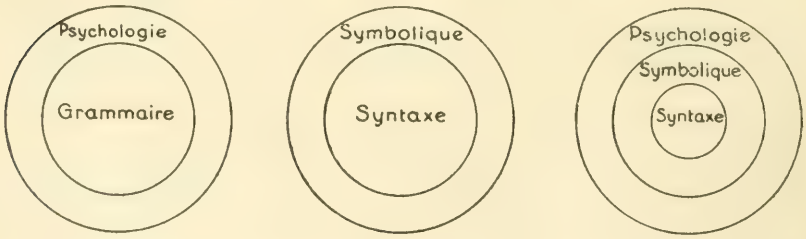
Symbolique et syntaxe dans leur ensemble, la première emboîtant la seconde, représentent la *Grammaire*, *qui s'occupe de tous les faits d'expression conventionnelle.*

La Grammaire, elle, est emboîtée dans la psychologie[1]. Elle représente un aspect acquis, artificiel, pour ainsi dire, de notre vie psychophysique individuelle, qui reste le fond indispensable et, en dernière analyse, toujours le facteur le plus puissant de notre langage.

Cependant la grammaire a son „ordre de dignité", pour parler comme Pascal. Elle est un produit du besoin ressenti par les hommes

des principes assez naturels quoique variables. En français, par exemple, ce n'est ni l'unité, ni l'indépendance du sens ou de l'accent, ni la liberté d'ordonnance, ni la capacité d'être fléchi qui déterminent toujours les divisions entre les mots. C'est tantôt ceci, tantôt cela, suivant l'occurrence. La notion de mot varie d'ailleurs sensiblement d'une langue à l'autre selon son type grammatical. Ce phénomène, bien loin d'être primordial, n'est donc qu'un résultat complexe, incertain et secondaire du système syntaxique dans son ensemble. C'est pour cela que nous ne saurions aucunement admettre la fameuse définition de *Ries (Was ist Syntax?)* qui oppose la syntaxe comme „Lehre von den Wortgefügen" à la lexicologie ou „Wortlehre". Cette conception manque de base. Cela ne veut pas dire que nous condamnions toute espèce de lexicologie; c'est justement parceque la division de la phrase en mots répond à une nécessité pratique, qu'on ne se passera jamais d'ouvrages comme le *Dictionnaire Général* de Hatzfeld et Darmesteter ou comme le troisième volume de la *Grammaire* de Nyrop. Mais il faut reconnaître que ces travaux plongent par mille racines en pleine syntaxe.

[1] On peut représenter ces emboîtements par deux schémas comme suit:



1. Langage organisé. 2. Grammaire. 3. Langage organisé.

Mais il faut bien noter que le schéma No. 3 qu'on penserait pouvoir en déduire serait faux. Ce travail veut justement prouver que la grammaire se confond sur ses limites avec les faits de psychologie aussi bien en ce qui concerne ses éléments de syntaxe qu'en ce qui concerne ses éléments de symbolique.

de se communiquer aussi clairement que possible leurs pensées et leurs sentiments.

C'est par l'intelligence que nous devenons conscients de ce qui se passe en nous, de ce que nous éprouvons et percevons, pour distinguer, classer et nommer ces choses. C'est par elle que nous percevons nos pensées à la fois dans leurs parties par l'analyse, et dans leur unité par la synthèse. Elle est la génératrice de nos phrases. C'est l'intelligence encore qui dirige notre volonté, quand nous nous accommodons les uns aux autres en tout ce qui concerne l'expression conventionnelle. La grammaire, cette organisation du langage, nous apparaît donc comme étant par sa nature et l'œuvre et l'instrument de la pensée humaine. Notre langage est supérieur à celui des animaux en perfection grammaticale, parce que nous leur sommes supérieurs en intelligence.

Il est vrai que cette grammaire n'existe concrètement qu'en chacun de nous. Ce sont nos habitudes, nos dispositions acquises. Elle est donc à chaque moment à la merci des impulsions instinctives de la sensibilité, des initiatives de l'arbitraire individuel, des plus vulgaires accidents de la machine psychophysique: c'est un frêle organisme que mille forces ennemies en nous tendent à détruire.

Cependant les facteurs qui ont présidé (dans la nuit des temps pour la première collectivité parlante, dans les années de la petite enfance pour chaque individu) à sa première organisation, sont toujours agissants pour la conserver. Nous n'admettons pas que cet instrument de communication avec nos semblables s'effrite et se corrompe. Si nous ne pouvons empêcher les innovations de se produire, nous empêchons au moins qu'elles nuisent. Nous ne les laissons passer qu'une à une dans la grammaire collective. Tout ce qui trouble est instinctivement considéré et traité comme fautif, mais nous faisons accueil à ce qui permet une expression claire ou mieux adaptée à nos besoins. La stabilité étant impossible, nous nous accommodons d'une transformation lente, et l'évolution de la grammaire naît de la vie du langage.

La grammaire, symbolique et syntaxe, est donc une institution intellectuelle en perpétuel flottement. Sa fixité dans nos habitudes mentales n'est jamais que relative. Aucun code ne lui sert d'appui en dehors des individus, et l'autorité collective, la seule qu'elle reconnaisse, est une autorité anonyme, muette, incapable de rendre des arrêts précis. Cependant la grammaire existe. Elle se manifeste par l'intercompréhension toujours assurée à l'intérieur d'une collectivité, et l'on peut par la comparaison des langages des individus divers qui composent cette collectivité, extraire les éléments communs à tous, saisir les grands traits et une foule de détails du système grammatical mis en œuvre.

Ce système, cette organisation linguistique, cette grammaire est dans son ordre un objet de science. Elle ne relève pas, cela va sans dire, de la pure logique. Bien qu'elle soit une institution intellectuelle, elle ne présente pas la simplicité, la rigueur d'une institution créée par l'arbitraire individuel et méthodiquement amendée.

Née dans la pratique, par une collaboration instinctive, faite pour répondre à des fins pratiques, jamais achevée ni fixée, obligée de réviser et de remplacer sans cesse ses institutions, toute pénétrée par les influences de la vie psychophysique individuelle, dont elle ne peut ni ne doit se dégager entièrement, la grammaire ne sera jamais qu'une tentative d'intellectualisation du langage.

Elle a, il est vrai, dans l'intelligence son point de départ et son principe de dignité, mais les conditions où elle se réalise la condamnent à ne jamais s'élever au-dessus du minimum nécessaire de perfection logique. La grammaire est une institution „sui generis" qui demande à être étudiée par une méthode appropriée.

On a fait, dans le temps, de la syntaxe logique et dogmatique, puis on a senti la vanité d'une telle tentative, et par réaction on s'est jeté dans l'extrême opposé. On va jusqu'à nier qu'il y ait des règles de grammaire: on ne parle que de souvenirs qui ne lient jamais le sujet parlant, que d'imitation mécanique sans valeur expressive, élément purement négatif du langage. Tout ce qui veut dire quelque chose serait spontanéité, libre création, émanation directe de l'esprit[1].

La vérité est entre ces deux points de vue contraires. Non pas dans un juste milieu — car le juste milieu, c'est le recours des sots — mais dans la conception claire des vrais rapports des deux éléments *hétérogènes*[2] en présence: organisation intellectuelle collective et spontanéité individuelle.

Il faut montrer comment celle-là existe à l'état d'imperfection et de flottement au sein de celle-ci. Sous peine de fausser les faits en absorbant la psychologie dans la grammaire — à la manière ancienne — ou la grammaire dans la psychologie — selon la tendance moderne —, il faut faire voir l'organisation linguistique émerger du milieu où

[1] *Fink*, *Die Aufgabe und Gliederung der Sprachwissenschaft*, §§ 4 et 12. — *Voßler*, *Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft*, pp. 37, 38.

[2] J'emprunte cette expression à mon regretté maître F. de Saussure qui dans son cours de linguistique générale à l'Université de Genève insistait avec beaucoup de force sur ce principe essentiel de distinction. S'il est vrai que la *langue*, produit de la collectivité, et la *parole* (c'est ainsi qu'il désigne l'acte individuel de langage organisé) se supposent l'une l'autre, en revanche elles sont si dissemblables qu'elles ont chacune une théorie séparée; il faut une linguistique de la langue et une linguistique de la parole.

Pour nous nous comparons volontiers la grammaire dans le langage à la vie qui se manifeste dans la matière comme un principe supérieur d'organisation, mais qui ne se confond pas avec elle. Les lois de la chimie et celles de la biologie sont aussi hétérogènes.

elle est emboîtée[1], il faut montrer ces deux domaines, théoriquement bien distincts par leurs définitions, se confondant pratiquement sur leurs frontières dans la vie du langage. Entre ce qui est institution relativement stable et ce qui est simple spontanéité, il y a un domaine intermédiaire où des linéaments d'organisation se nouent et se dénouent, où les règles surgissent et se décomposent. La grammaire ne peut pas et ne doit pas chercher à fixer les aspects mouvants et fugitifs de cette zone incertaine, mais elle doit la connaître et se réserver des perspectives ouvertes sur la vie du langage.

Pour y arriver la méthode à suivre est tout indiquée. Il faut s'appliquer à mettre d'abord en pleine lumière les éléments d'organisation logique qui sont l'âme de la grammaire, pour redescendre de là, par l'exposé progressif de tout ce qui fait infraction à la logique idéale, vers la réalité de plus en plus confuse. Il faut que par l'échelle des règles de moins en moins générales, des exceptions de plus en plus restreintes ou subtiles, on arrive jusqu'à ce domaine où la grammaire se perd dans les impressions individuelles et momentanées, mais aussi où elle s'élabore et se renouvelle sous l'impulsion des énergies libres et créatrices de l'individu.

C'est l'antique méthode des règles et des exceptions, mais renouvelée par un point de vue supérieur. Au lieu de cette froide énumération des faits de langue empiriquement décrits, qui transforme la grammaire en règlement fastidieux et compliqué, nous voudrions mettre un tableau qui correspondît bien à l'état *réel* de la langue, un tableau qui fît voir et toucher pour ainsi dire cette espèce d'accommodation, toujours transitoire et fragile, entre l'idéal logique où elle tend, et les nécessités historiques et pratiques qui la rivent à l'imperfection.

Ceci fait, si l'on voulait, après avoir résolu ou tenté de résoudre le problème grammatical, aborder le problème syntaxique proprement dit, il y aurait lieu de s'occuper des rapports de la syntaxe avec la symbolique. A l'intérieur de la grammaire, cette fois-ci, il faudrait montrer comment symbolique et syntaxe se confondent elles aussi sur leurs frontières, celle-ci émergeant de celle-là à peu près comme la grammaire émerge de la psychologie.

Mais nous voulons réserver ce second problème pour une autre occasion et revenir au premier pour l'examiner de plus près, et, plutôt que de nous perdre plus longuement en considérations générales, nous allons nous placer devant un problème de grammaire descriptive: *l'article défini en français moderne.*

[1] Von der Syntax hinüber zur Stylistik führt keine wissenschaftliche Brücke. Der einzig mögliche Weg läuft umgekehrt von der Stylistik zur Syntax. (Voßler: *Positivismus und Idealismus*, p. 37). Cela est très vrai au point de vue de l'explication historique et génétique.

C'est une question de syntaxe, mais il s'agit ici de grammaire et non de syntaxe spécialement. Le lecteur le verra clairement au fait que nous ne dirons rien de l'article défini qui ne puisse se dire également d'un autre symbole syntaxiquement indifférent, d'un substantif par exemple. Nous traçons un parallèle constant entre la syntaxe et la symbolique, c'est-à-dire que nous nous mouvons dans le domaine commun à ces deux disciplines: dans la grammaire.

Si nous réussissons en quelque mesure à montrer à propos de notre article défini comment les règles de la grammaire se comportent dans la vie du langage, on pourra espérer que la méthode suivie sera applicable à d'autres questions.

II.

Dans un exposé complet il y aurait lieu d'abord de s'occuper des caractères formels de l'article[1]: c'est une particule proclitique et fléchie. Son caractère comme son rôle est complexe, et sa flexion n'est rien moins que régulière[2]. A ce propos on remarquerait qu'elle n'a ni la simplicité ni la régularité que présente par exemple un déterminatif en espéranto, et que la langue en s'en accommodant montre bien qu'elle vise au résultat sans se soucier de la complication du moyen, ce qui est contraire à toute organisation logique.

Mais ces considérations nous entraîneraient dans le domaine de la syntaxe proprement dite, et nous amèneraient à étudier l'article comme moyen d'exprimer le genre et le nombre; or nous voulons ici concentrer toute notre attention sur son rôle spécifique de déterminatif.

Dans une méthode qui cherche à mettre en lumière les éléments d'organisation intellectuelle, il faut partir de ce postulat que tout symbole a une signification. *Une* signification, disons-nous, et non pas plusieurs. Ce principe, si souvent violé soit en lexicologie soit en syntaxe, n'en est pas moins l'âme de la grammaire. Là où il serait trop oublié l'organisme linguistique se dissoudrait, et c'est par lui que la grammaire se constitue et vit.

[1] Selon nous toute étude de syntaxe devrait être précédée d'une étude générale et raisonnée des procédés syntaxiques, afin que chaque procédé particulier pût être classé et défini d'après une norme. Cette étude serait une des parties essentielles de la *Morphologie statique* dont nous avons parlé ailleurs. L'emploi de l'article français implique la mise en œuvre de quatre procédés connus, qui d'ailleurs s'appellent volontiers l'un l'autre par groupe de deux comme suit: la *spécialisation syntaxique* et *l'ordonnance*, la *flexion* et *l'accord*. Ce qu'il y a de particulier, c'est que le substantif ayant le plus souvent perdu tout caractère extérieur de nombre et de genre, l'article se trouve chargé de porter ces caractères pour lui. Il devient ainsi une sorte de préfixe de flexion.

[2] Non seulement *le, la, les* n'est pas une flexion régulière, mais il faut tenir compte des faits d'élision et de liaison (avec l'exception: *le héros, les héros*) et des synthèses prépositionnelles. Tous ces faits seraient très interessants à classer dans les cadres de la morphologie statique.

Il faut donc grouper tout ce que nous avons à dire de l'article autour *d'une définition du sens de l'article.*

Cette définition n'est d'ailleurs pas difficile à donner: l'article défini est le signe propre à une catégorie bien connue de la pensée, il exprime *la détermination individuelle*, il accompagne la mention des objets ou des personnes sur l'identité desquelles ne plane aucune hésitation, qui sont par conséquent individuellement définies. On dit: *le toit* en parlant d'une certaine maison, *le capitaine* à propos d'un certain navire. C'est parce que l'article correspond à une forme naturelle de la pensée qu'on le voit apparaître dans des langues très diverses, sans qu'il y ait de lien historique entre ces institutions grammaticales similaires.

Mais une langue ne s'attache guère aux catégories purement logiques, elle met volontiers à leur place les catégories psychologiques de l'imagination. Cela est naturel: le spectacle du monde extérieur est le premier et le plus actif stimulant de la pensée, les formes du langage sont adaptées plus souvent aux besoins de la description plastique qu'à ceux de l'analyse abstraite. L'article va nous le faire voir.

Il accompagne une quantité de mots qui n'ont nul besoin d'être définis, l'étant déjà par ailleurs ou par eux-mêmes. Ainsi dans: *le père de Jean, le soleil, la France* etc. On nous dispensera d'énumérer tous les cas possibles, mais nous mentionnerons spécialement les mots représentant des idées abstraites comme: *la justice, le théâtre* (dans une phrase comme: *J.-J. Rousseau n'aimait pas le théâtre*), pour arriver enfin aux noms de matière: *le lait est un bon aliment*, et aux noms d'espèce: *le chien est l'ami de l'homme.*

Nous sentons sans peine ce qu'il y a d'illogique à cette confusion de l'individu et de l'espèce: *le chien* devenant à certains égards l'équivalent de *les chiens*[1]; mais nous percevons aussi très bien le lien psychologique qui unit ces deux emplois: l'article est le symbole de l'idée en soi, qu'il s'agisse de la représentation d'un individu ou d'un objet particulier dans le souvenir ou l'imagination, ou que ce soit une de ces vagues représentations d'espèce comme nous nous en faisons tous, et par lesquelles nous donnons un corps à une notion générale.

Or c'est sous cet aspect de l'idée qu'un substantif s'offre le plus naturellement à nous: *un chien, du lait* sont des notions dérivées qu'il faut déduire par une petite opération des idées *le chien, le lait* qui nous sont familières.

C'est pour cette raison principale (appuyée par d'autres raisons connexes, comme le caractère proclitique de l'article et son rôle dans la détermination du nombre et du genre) que l'article défini est

[1] L'équivalence est loin d'être complète. *Aimer l'homme* et *aimer les hommes* n'est pas tout à fait la même chose (voir Tobler V. B. II[2] p. 115, note).

devenu l'accompagnement naturel du substantif, son indice, pour ainsi dire. Sans lui le substantif, comme un thème de flexion sans désinence, comme un infinitif anglais sans son *to*, comme un subjonctif français sans son *que*, semblerait un peu mutilé.

Nous avons là, maintenant, tous les éléments d'une définition à peu près complète: logique en son point de départ, mais psychologique et grammaticale en réalité. C'est de la logique, si l'on veut, mais de la logique appliquée à la vie.

Appliquée à la vie, disons-nous. — En effet, l'individu parlant, en possession d'un procédé d'expression, en use à la fois selon la règle que ce procédé représente et selon son bon sens, qui lui dit dans quels cas le procédé en question est de mise. C'est la liberté dans la discipline.

Le langage dans cette fonction primordiale, l'application des règles, est à la fois intelligence, art et moralité. La saine contrainte de la norme admise par respect de la collectivité, n'est ni une valeur négative ni une entrave pour le style, elle en est au contraire la condition essentielle. C'est cette consistance qui fait qu'une matière mérite d'être pétrie ou taillée. Sans elle, le langage n'aurait ni sincérité ni beauté. C'est ici le domaine de la liberté créatrice, mais cela peut être aussi celui de la négligence, de la prétention, de la sottise qui détériorent. Ici la grammaire n'atteint plus. A elle de formuler de son mieux ses règles et ses définitions, à la psychologie de rendre compte de l'application dans chaque cas. Ce n'est plus de la syntaxe ni de la symbolique: c'est, nous l'avons déjà dit, du style.

Trop souvent le grammairien sort de son rôle et, à bonne intention, légifère là où il n'aurait pas à intervenir, mais simplement à renvoyer à l'application d'une règle générale.

Par exemple la question de l'article dans l'apposition a fait couler beaucoup d'encre, et des générations d'écoliers ont appris je ne sais quelle casuistique à propos de: *Paris, capitale de la France* et *Paris, la capitale de la France.*

Peine mal employée! L'apposition avec l'article a sa pleine valeur de substantif; sans article le substantif se rapproche de l'adjectif qualificatif par sa syntaxe et sa valeur en même temps, il ne représente plus qu'une idée d'espèce ou de qualité sans substratum matériel. Qui comprend et sent cela n'a pas besoin de règle, et quand on ne le comprend pas, les règles ne peuvent qu'embrouiller, ou, ce qui est pire, donner les illusions d'une pseudo-science[1].

[1] M. Bally *(Stylistique* I, p. 262*)* trouve à l'apposition avec l'article une valeur affective: elle est „évocatrice". En effet, et justement parce qu'elle a le caractère d'un substantif. Par contre, nous ne croyons pas que la règle toujours répétée: l'apposition avec article s'emploie avec les noms de personnes connues: *Rubens, le célèbre peintre flamand*, soit exacte. Cette construction se

Voilà ce qui concerne la définition et la règle de l'article, mais il y a encore le domaine, et combien vaste! des exceptions. Entrons-y courageusement pour essayer d'y mettre un peu de clarté et surtout un peu de cet intérêt qui procède de la vie.

En bonne logique toute exception doit pouvoir être rangée sous l'un de ces deux chefs: ou bien l'article est employé en dehors de son sens normal, et pour désigner ce cas brièvement nous dirons qu'il y a *homonymie;* ou bien l'article n'est pas employé là où, vu son sens, on serait en droit de l'attendre, son rôle est joué par autre chose, ou simplement l'article est absent: il y a *synonymie.*

III.

Examinons d'abord les cas d'*homonymie.*

Les procédés de syntaxe sont des symboles distincts (par leur forme souvent, par leur rôle toujours) des symboles ordinaires, mais enfin ce sont des symboles qui ont leur valeur — nous venons de le voir pour l'article — et qui à beaucoup d'égards se comportent comme les autres. On peut les comparer à nos mots par exemple.

Ceux-ci sont souvent détournés de leur sens normal et moyen pour une raison ou pour une autre en vertu de quelque figure. Quand je dis dans un langage un peu négligé: *boire* ou *prendre une certaine source* pour dire „l'eau d'une certaine source", je n'ai pas l'intention de changer le sens du mot „source"; en fait je ne le change pas, j'applique seulement sa règle de signification avec liberté. Dans le style soigné des écrivains il en est de même, et les figures sont expressives justement en cela que l'on reste pleinement conscient de la valeur propre du terme employé.

Il en est de même pour un procédé de syntaxe comme notre article. Sans cesser d'être lui-même, il est employé dans bien des cas

rencontre sans doute plus souvent avec les noms de ces personnes, mais ce n'est qu'un effet indirect et pas toujours nécessaire de son vrai sens.

Il va sans dire que cette règle générale ne résout pas toutes les questions. Si l'emploi ou le non-emploi de l'article est quelque fois difficile à expliquer devant un substantif qui n'est pas appositionnel, il est naturel que le substantif appositionnel donne lieu aux mêmes difficultés. Dans *Plattner* III § 295 nous rencontrons les exemples suivants: *J'aime ma femme et ne lui veux, la sainte, aucun mal;* c'est un cas d'exclamation intercalée, comme *le monstre!* dont il sera question plus loin. Tobler en a traité V. B. III² p. 146. *Deux jeunes femmes, les deux sœurs, essayaient de mettre fin à leurs jours;* il s'agit ici d'une détermination réciproque analogue à celle qui se trouve dans: *le frère et la soeur, l'un et l'autre. Deux sœurs* ou *sœurs* n'aurait pas le même sens.

Il n' y a guère que le cas d'*Alexandre Dumas père, Alexandre Dumas fils* qui ne puisse s'expliquer par l'assimilation au traitement ordinaire du substantif. C'est un usage de construction abrégée qui vit dans la formulation des raisons de commerce et rayonne de là dans l'usage général. Nous voyons aussi une trace de style abrégé dans une phrase comme celle-ci: *il habite au numéro* 39, *ancien numéro* 5.

où il semble être quelque peu en dehors de sa définition. Il est évident que dans cette phrase de Michelet: *on vit les hommes mêler la terre à la farine* (Plattner III, § 289) il a l'air de jouer le rôle d'un article partitif. En réalité, c'est un véritable article défini accompagnant des noms de matière. L'auteur, en présentant les choses sous cet angle plus général, nous fait mieux sentir qu'il s'agit d'une habitude et donne à son expression je ne sais quoi de plus ample et de moins platement exact qui en rehausse l'effet. *La question ne sera pas posée* aimait à dire un président de tribunal dans certain procès qu'on n'a pas oublié. Ici l'article semble être mis pour le démonstratif: „Cette question . . . . etc." Ce remplacement est en effet non pas obligatoire, mais naturel et très fréquent devant les mots qui résument une idée, une description, une explication précédente. La chose ayant été montrée, la démonstration est superflue[1]. L'article représente ici la détermination qui reste, quand de l'idée du pronom *ce, cet, cette, ces* on retranche la démonstration elle-même, c'est-à-dire simplement l'individualisation. C'est donc bien l'article tel que nous le connaissons par la définition; sa présence ici est due à une simple ellipse[2].

Aussi longtemps que ces emplois figurés restent libres, ils ne portent aucune atteinte à la définition de l'article.

Mais il n'en est pas de même dans tous les cas où l'article est employé en dehors de son sens. Il arrive ici ce qui arrive avec les mots. Toute figure, quand elle devient usuelle, perd son caractère de figure, et entraîne en conséquence une modification, un élargissement et quelquefois un dédoublement du sens du mot employé. Il est

---

[1] Lanson écrit de même (Histoire de la Littérature française): *Les passions qui se donnent cours (dans l'éloquence révolutionnaire), sont intenses, mais communes et sans finesse. Le spectacle n'est pas très nécessaire à notre éducation psychologique.* On dit aussi: *La raison est valable, la flatterie était maladroite* après avoir rapporté une raison alléguée, les termes d'un discours flatteur, etc. C'est pour une cause inverse qu'on dit volontiers: *il faisait valoir cette raison que . . . .*

[2] Ceci explique pourquoi cet article en français ne porte aucun accent particulier et diffère en cela de l'article allemand qui prend quelque chose de plus appuyé toutes les fois qu'il se substitue au démonstratif: *der Mensch* pour: *dieser Mensch.* C'est de la même façon d'ailleurs que l'article est dans une quantité de cas le substitut du possessif: *lever le bras* pour *lever son bras.*

Ces substitutions sont libres sous réserve naturellement des faits de phraséologie consacrée et des expressions locutionnelles. Nous dirons un mot plus loin de ce sujet, mais il n'entre pas ici dans le cadre de notre examen. *Donner la main* est le terme reçu (le symbole) pour un certain geste. De même *pour le coup, de la sorte* sont des locutions.

Un autre exemple de l'emploi figuré de l'article défini se reconntre avec le mot *occasion* qu'on accompagne volontiers de cet article, comme si „l'occasion" était unique par définition: *si vous avez l'occasion de le voir, l'occasion ne se présentera pas de si tôt*, etc. — Signalons encore le cas suivant: *le flot sur le flot se replie* (V. Hugo, Napoléon II). On pourrait indéfiniment collectionner des exemples de ces emplois figurés et libres.

impossible, par exemple, de considérer le mot *source* comme signifiant simplement „une eau qui sort de terre", quand on est habitué à dire: *C'est la source de tous mes maux*, *remonter à la source d'un faux bruit*, *consulter les sources*, etc.

Combien coûtent ces fruits? Le kilo coûte un franc ou, comme on dit plus couramment: *Un franc le kilo.* L'article employé dans cette phrase peut être considéré, il est vrai, comme l'article défini que nous connaissons, légèrement détourné de son rôle ordinaire par une ellipse assez facile à sentir. En effet, si vous complétez et dites: *le kilo de ces fruits coûte un franc*, vous avez dans ces mots: *le kilo de ces fruits* une idée d'espèce, caractérisée à la fois par la quantité et la qualité, et qui, comme telle, s'accompagne tout naturellement de l'article. Il importe peu que cette idée d'espèce soit tout occasionnelle et fort restreinte et qu'elle diffère en cela des notions plus larges et plus constantes comme *le chien*, *le cheval*. Nous faisons de la psychologie, sans nous occuper de la science objective des choses.

D'autre part il faut remarquer que l'emploi de l'article ici est constant. *Un franc le kilo* est parfaitement synonyme de *un franc par kilo*, où l'idée distributive est nettement marquée par la préposition. Il serait ridicule de dire: *un franc chaque kilo*, ce qui est cependant logiquement correct; on aurait l'air d'énoncer cette vérité évidente que tous les kilos sont au même prix. Si donc cet emploi de l'article a dû être à l'origine un fait d'expression figurée (qu'on nous permette d'employer ce terme dans un sens très large), il est maintenant un fait de grammaire. Dans certaines conditions le français moderne semble connaître un *article distributif* qui est un homonyme de l'article défini. L'usage a consacré cette valeur, et ce qu'il y a de figuré dans cet emploi n'est plus senti ou ne l'est que très obscurément. Cet article distributif est-il donc un aspect un peu spécial de l'article défini, ou bien est-ce un article distinct?

C'est là une question qu'on peut se poser à propos d'un bon nombre d'autres cas. Dans *le jour le plus beau de ma vie*, le second *le* représente-t-il un article proprement dit ou seulement une particule nécessaire à l'expression du superlatif? Dans *il perd les trois quarts de son temps*, cet article qui accompagne le nombre fractionnaire doit-il être assimilé à un défini, alors que la logique devrait faire dire simplement: *trois quarts*? Et que dire du défini devant une épithète, dans les exclamations, à la place de l'adjectif *quel*, comme dans *le monstre!* ou *le bel œil!* comme dit M. Bergeret en regardant son chien Riquet (France, l'Anneau d'améthyste IV)[1]? Et avec quelle espèce d'article encore avons-nous affaire, quand nous voyons cette particule jouer le rôle d'un pronom dans: *la rose rouge et la blanche?*

[1] Ne pas confondre avec: *le facteur!* pour dire: „voici le facteur qui vient". Cela va sans dire, mais il y a des manuels qui sont pleins de ces confusions-là.

Tout usage a par définition ses origines dans le passé. Une chose qui existe en vertu d'une habitude n'a pas sa raison d'être dans le présent, elle en est détachée par la routine qui la fait vivre. L'article tel que nous l'avons décrit, est un des éléments vivants de notre langue d'aujourd'hui; mais ses emplois spéciaux exceptionnels sont autant de débris subsistant du passé. Dans l'évolution de la langue, les institutions anciennes ne disparaissent pas tout d'un coup ni tout entières: l'usage en conserve longtemps des traces. Il ne faut donc pas s'étonner que l'article — puisque c'est de lui que nous parlons — soit de mise dans certains cas avec des sens dont sa définition actuelle ne permet pas de rendre compte complètement. Ces emplois s'expliquent par le sens ou les sens qu'il a eus jadis, qu'on ait à faire à une survivance partielle d'un de ces sens ou à quelque chose qui en soit dérivé par figure.

C'est ainsi que la désolidarisation s'explique. Elle est un phénomène pathologique, si l'on veut, mais qui ne saurait être évité étant donné les conditions dans lesquelles la langue évolue. C'est ce que nous avons dit dans notre introduction.

D'autre part cependant la logique ne perd jamais tout à fait ses droits. Le principe énoncé plus haut que chaque symbole doit avoir un sens, étant à la base de tout système grammatical, ne saurait jamais être complètement oublié. Si l'évolution routinière pousse aux désolidarisations, elle ne saurait cependant aller plus loin dans cette voie que ne le permettent les exigences d'un système grammatical utilisable.

Quand un symbole est utilisé en dehors de sa définition, il faut pour que cet emploi soit consacré d'une façon durable par l'usage, pour que la grammaire l'adopte, qu'il choisisse entre deux alternatives: ou bien il doit se désolidariser complètement du cas normal, devenir un symbole homonyme mais distinct, dont les destinées se dérouleront désormais d'une façon absolument indépendante; ou bien il faut qu'il garde un contact de solidarité avec le symbole pris selon sa définition, qu'il paraisse en être une variante, une application spéciale, un emploi figuré, et qu'en vertu de cette solidarité il devienne à son tour un élément de la définition générale.

Ceci se constate facilement avec les mots dont les significations évoluent et se fractionnent de la même façon dans le temps, tout en ayant la même tendance à se grouper à chaque moment dans le système en un ou plusieurs faisceaux solidaires.

Le mot *source* comporte diverses acceptions, mais l'unité du mot n'en est pas rompue; un emploi figuré qui ne tiendrait aucun compte du sens propre serait fautif; c'est certainement une erreur de style et une faute de goût d'écrire une phrase comme la suivante, cueillie dans le rapport d'une société de bienfaisance: *ces déficits sont une*

source d'arrêts dans nos travaux[1]. Soit le mot *siège;* on dit: *prenez un siège*, dans un salon, *le siège du cocher*, *siéger dans un conseil*, le *siège épiscopal*, *le siège du mal est dans le cœur*, *le siège d'une ville.*

Ce dernier sens peut facilement être détaché de tous les autres, le *siège*, terme de guerre, est devenu un mot indépendant, très différencié, un simple homonyme d'un autre mot *siège.* Celui-ci avec ses multiples acceptions a une signification propre qui n'est jamais tout à fait oubliée, et il reçoit en outre de ses emplois figurés et secondaires je ne sais quelle nuance qui lui donne sa valeur dans le style. Il n'est tout à fait synonyme ni de „chaise" ni de „place". Il indique quelque chose d'élevé, une vague idée de puissance, ou du moins d'influence et de dignité.

Les deux sens du mot *grève* „la rive" et „la cessation du travail", nous donnent un excellent exemple de désolidarisation. *Compter* et *conter* avec leurs deux orthographes nous montrent une désolidaritation sanctionnée visiblement par la grammaire.

Qu'avons-nous à faire devant les homonymies de la syntaxe? Si nous faisions de la grammaire historique, nous pourrions expliquer les origines de ces diverses irrégularités. Nous dirions, par exemple, que l'article du superlatif était primitivement une simple répétition, une précision superflue dont on pouvait se passer, mais dont l'emploi toujours plus fréquent a fini pas devenir obligatoire. Nous expliquerions que la règle spéciale des mesures fractionnaires n'est qu'un reste d'un usage beaucoup plus général en vieux français, où tout nombre indiquant la partie d'un total pouvait être accompagné de la même détermination (*E Bramimunde les turs li a rendues, Les dis sont grandes, les cinquante menues*, Ch. de Rol. v. 3655), et nous essaierions de rendre compte de cet usage. Il faut y voir probablement un détermination réciproque, chaque partie étant définie comme le reste par rapport à l'autre. Nous ne manquerions pas surtout de rappeler que notre article vient du latin *ille*, et de faire voir que *le monstre*! est un ancien démonstratif („voyez ce monstre!"), et que le second *la*, dans *la rose rouge et la blanche*, est un ancien pronom. Et ainsi de suite.

Ce sont des choses qu'il peut être utile de rappeler dans toute espèce d'enseignement, car on introduit ainsi dans l'exposé de faits de grammaire, illogiques en eux-mêmes, un élément d'intelligibilité qui est précieux. Mais, et c'est sur ce point que nous insistons, la grammaire descriptive n'a rien à faire avec ces questions-là. Ces anomalies et exceptions, en tant qu'elles font partie d'un *système*

[1] Si les historiens se permettent de dire: *s'appuyer sur une source*, c'est une particularité de leur langue spéciale.

synchronique d'expression[1], doivent être sinon expliquées, du moins démontrées admissibles à l'intérieur de ce système par le jeu du système lui-même. Devant elles la grammaire descriptive a deux choses à faire.

La première, c'est de donner la règle de ces emplois. Car ils vivent à la faveur d'une règle. Là où il n' y a plus de règle, il n'y a plus de syntaxe ni de grammaire en général; c'est là le principe qu'il ne faut pas oublier. La seconde, c'est de se demander jusqu'à quel point chacune de ces règles particulières peut être considérée comme solidaire de la règle principale, de la définition générale de l'article.

Nous ne voulons pas essayer de formuler ces règles, car nous n'avons pas entrepris d'écrire une grammaire. Quelques-unes d'ailleurs sont très simples — comme celle de l'article avec le superlatif —, mais d'autres sont plus subtiles. Quand, par exemple, faut-il dire: *les trois quarts* et quand: *trois quarts*? Sans doute la première expression correspond surtout à une idée abstraite de mesure, la seconde compte les quarts comme on compte des objets quelconques. Mais dans l'application l'usage peut varier d'une personne ou d'un moment à l'autre. C'est là un de ces points où la grammaire doit ne pas être trop ambitieuse et réserver la place des usages individuels et des inévitables flottements.

Quant aux questions de solidarité elles ne sont souvent pas moins délicates. Nous nous y arrêterons un peu plus, parce que c'est là un des aspects du problème grammatical auquel on ne fait peut-être pas assez attention. Veut-on un exemple de désolidarisation complète pris justement dans le chapitre qui nous occupe? On n'a qu'à penser au pronom personnel: *je le vois*, *tu la regardes*, etc. qui est historiquement le même mot que l'article, mais qui n'a en syntaxe plus rien à faire avec lui.

Veut-on voir au contraire les effets d'une solidarité sensible? Prenons le cas de *la rose rouge et la blanche.* Historiquement et logiquement *la* est ici aussi bien pronom que devant un verbe dans: *tu la regardes.* Mais cette particule est pourtant un article pour nous. Il semble qu'elle substantifie plutôt l'adjectif „blanche", et l'on ne sent pas du tout le caractère elliptique de cette construction. Si cet article avait quelque chose de la nature du pronom, on serait tenté de dire parfois: *la rose qui est rouge et la qui est blanche*, ce qui n' arrive pas.

Dans *le bel œil!* nous avons affaire à une construction à caractère affectif très marqué, et qui, par là même, est fortement désolidarisée

[1] Terme emprunté également aux cours de linguistique générale de Ferd. de Saussure. Il ne faut jamais mélanger et confondre l'étude des faits *synchroniques* (les états) et celle des faits *diachroniques* (les évolutions) de la langue.

de la définition intellectuelle et abstraite de l'article[1]. En ce qui concerne le second article dans *le jour le plus beau de ma vie*, l'interprétation qu'on en donne est assez indifférente, car si on veut y voir un article, son rôle est tout à fait conforme à la définition générale, il est seulement superflu (comparez le grec: ὁ μαθητής ὁ σπουδαῖος).

Les cas où l'article accompagne un nombre fractionnaire *(les trois quarts)* ou un nom de mesure *(le kilo)* nous semblent par contre relever assez directement de la définition générale de l'article. Dans le premier cas l'article accompagne une idée abstraite de quantité *(les trois quarts*, comme *l'équivalent* ou *le double)* et si cet usage est plus limité aujourd'hui qu'en français ancien, il faut y voir l'effet d'une pensée plus logique qui a corrigé une anomalie et prévenu une désolidarisation. Le second cas s'explique, comme nous l'avons dit, par une ellipse très simple et ce n'est qu'à la réflexion logique que son caractère distributif est sensible. Par contre dans la construction: *un franc le kilo*, il joue un rôle prépositionnel très sensible qui constitue un fait de syntaxe indépendant de la règle générale de l'article. De là sans doute, par extension, l'habitude de dire: *je le vois deux fois la semaine.*

Tel est, à notre sens, la situation de l'article français actuel à l'égard de ses homonymes. Les liens qui l'attachent à la plupart d'entre eux ne sont pas de nature à modifier sensiblement sa définition. Peut-être que l'article allemand examiné de même nous paraîtrait participer davantage à la nature du démonstratif, et l'article grec avoir plus de ressemblance avec un pronom.

Qui ne voit d'ailleurs combien ces questions de solidarités sont difficiles à résoudre d'une façon concluante? C'est bien là encore un de ces domaines où la grammaire des règles se perd dans les impressions personnelles et dans les influences momentanées. Il est donc inutile qu'elle pousse trop loin ses investigations, mais elle doit peser ce qu'elle peut peser, se tracer à elle-même ses propres limites et ouvrir aux chercheurs des perspectives sur ces parages de confusion et de liberté où s'élaborent les évolutions de la langue.

---

[1] Encore ici un rapprochement s'impose entre les faits de symbolique pure et les faits de syntaxe. Les mots qui sont utilisés comme exclamations: *diable! allons donc! bon!* etc. ne conservent dans cet emploi que fort peu de chose de leur sens normal.

Notons aussi que l'origine d'un usage et la cause actuelle et grammaticale de cet usage ne sont pas nécessairement identiques. Historiquement *le* dans *le bel oeil!* est un ancien démonstratif. Grammaticalement c'est aujourd'hui autre chose: un article exclamatif. L'ancien usage se perpétue à la faveur d'une nouvelle interprétation. Rien n'est plus commun,

Kleine Beiträge.

Vordefoesche Robinsonaden in den Niederlanden.

In seinem anregenden Aufsatz „Vordefoesche Robinsonaden in der Weltliteratur“ (GRM. V, S. 233 ff.) schreibt L. Brandl u. a. über den Einfluß, den die großen Entdeckungsreisen auf das Robinsonmotiv ausgeübt haben. Dieser tritt selbstverständlich zuerst bei den Völkern zutage, die sich selbst an diesen Reisen beteiligten. Es wäre deshalb auffallend, wenn die Literatur eines so durchaus seefahrenden und seekundigen Volkes wie die Niederländer keine Vertreter der beliebten Gattung aufwiese. Brandl erwähnt aber solche nicht.

Daß meine Heimat hier nicht zurückgeblieben ist, sogar sehr würdig vertreten ist, mögen folgende Ausführungen beweisen. Im Jahre 1599 berichtet Gerrit de Veer in seiner „Waerachtige Beschrijvinge van Willem Barendts drie sijllagiën“, wie die Mannschaft eines niederländischen Schiffes, das einen nördlichen Seeweg nach Indien suchte, sich durch das Eis genötigt sieht, auf der öden Küste der Insel Nowaja Semlja zu überwintern. De Veer hat selbst die ruhmreiche Fahrt (18. Mai 1596 bis 29. Oktober 1597) mitgemacht: in schlichter Treue ohne jeglichen romanhaften Aufputz erzählt er, von Tag zu Tag fortschreitend, tagebuchartig, von den furchtbaren Entbehrungen und schrecklichen Leiden im ewigen Eise, von den vielen angstvollen und spärlichen frohen Stunden in der aus angeschwemmtem Holz und Teilen ihres Fahrzeugs notdürftig hergestellten elenden Behausung, von den Schrecknissen der langen Polarnacht, den wütenden Kämpfen mit den Eisbären, usw. usw., endlich auch von der Rückreise der durch etliche Todesfälle dezimierten Mannschaft in zwei kleinen offenen Booten. Im Gegensatz zu den andern Robinsonaden liegt die Robinsoninsel hier einmal nicht in tropischen Ländern.

Auch der „Vervaarlijke Schipbreuk van 't Oostindiesch Jacht ter Schelling“ von Frans Jansz van der Heiden und Willem Kunst, erschienen 1675 und schon im nächsten Jahre ins Deutsche übersetzt[1], enthält das Robinsonmotiv. Wie im Berichte Gerrit de Veers ist es hier aber wieder nicht ein einzelner, sondern eine Anzahl Leute, die gezwungen ist, auf einer unbewohnten Insel die Annehmlichkeiten der europäischen Kultur zu entbehren. Die Jacht ter Schelling leidet Schiffbruch in der Nähe der Küste Bengalens (1661). Einige Matrosen erreichen eine kleine Insel; alsbald peinigt sie der Hunger. Man ißt Blätter und Leguane, die sie auf einem toten Büffel finden. In der Nähe des Strandes bauen sie ihre Wohnung, um die vorüberfahrenden Schiffe sehen zu können. Einige Schlangen essen sie ohne schädliche Folgen, von einer Art Schnecken aber werden sie beinahe vergiftet. Der Hunger quält sie so sehr, daß einer des andern Leben bedroht. Endlich werden sie von Eingeborenen gerettet.

Diese beiden Reiseberichte wären aber allein nicht genügend gewesen, mich zu dieser kleinen Ergänzung von Brandls Aufsatz zu veranlassen. Der eigentliche Anlaß dazu ist der Umstand, daß darin das 1708 bei Nicolaas ten Hoorn erschienene Werk des Zwoller Arztes Hendrik Smeeks „Beschrijvinge van het Magtig Koningrijk Krinke Kesmes“[2] nicht erwähnt wird. In diesem Buche befindet

[1] Man vergleiche W. H. Staverman „Robinson Crusoe in Nederland“. Groninger Dissertation 1907 S. 56.

[2] Der vollständige Titel des Werkes lautet: Beschrijvinge / van het magtig Koningrijk / Krinke Kesmes. / Zijnde een groot, en veele kleindere / Eilanden daar aan horende; / Makende te zamen een gedeelte van het / onbekende / Zuidland. / Gelegen onder den Tropicus Capricornus. / Ontdekt door den Heer / Juan de Posos, / En uit deszelfs Schriften te zamen gestelt / Door H. Smeeks. / Te Amsterdam, / Bij Nicolaas ten Hoorn, / Boekverkooper, over 't Oude Heeren Logement, 1708. — Klein-8°, 286 ss. Die Königliche Bib-

sich eine Episode, in der nicht nur das Robinsonmotiv in seiner reinsten Gestalt auftritt — der einzelne, aus dem Gefüge der menschlichen Gesellschaft losgelöste, der mit geringen Hilfsmitteln, ganz auf sich selbst angewiesen, sich ein menschenwürdiges Dasein schafft —, sondern es ist sogar zu einem sehr hohen Grade von Wahrscheinlichkeit zu erheben, daß diese Episode neben Selkirks Abenteuern die wichtigste Quelle von Defoes Robinson Crusoe gewesen ist! Daß dieser wichtige Anteil der Niederländer an der Robinsongestalt so lange in Deutschland unbekannt bleiben sollte, ist wohl zum nicht geringen Teil einem Irrtum in Hettners „Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts" zuzuschreiben, die auch in O. Harnacks Bearbeitung nicht getilgt wurde. Es heißt dort noch immer (6. Aufl. III, 1 S. 299) nach der Bemerkung, daß die deutschen Robinsonaden ohne Ausnahme höchst unerfreulich sind: „Tiefe Scham überkommt uns, vergleichen wir diese armseligen Ausgeburten mit dem herrlichen Urbild. Wie ganz anders wußten um dieselbe Zeit die Holländer den glücklichen Stoff nachzubilden! Der „Holländische Robinson oder die seltsame Lebenshistorie Heinrich Tepel's" erschien 1721 zuerst als Episode in „Juan de Poso's: Beschreibung des mächtigen Königreiches Keinke Kesmes", wurde dann aber als gesonderte Erzählung herausgegeben und übersetzt.

Zunächst sei bemerkt, daß sich im Titel bei Hettner drei Druckfehler finden: statt Tepel lese man Texel[1], statt de Poso's: de Posos', statt Keinke Kesmes: Krinke Kesmes. Zweitens ist von einer Separatausgabe der Episode weder im Niederländischen noch im Deutschen etwas bekannt. Drittens teilt Hettner den Titel mit nach der zweiten Auflage der deutschen Übersetzung: wie der Titel der ersten deutschen Übersetzung (1721) lautete, ist bei H. Ullrich: Robinson und Robinsonaden (Weimar 1898, S. 103) nachzulesen. Das Wichtigste ist aber in bezug auf die Jahreszahl bei Hettner zu bemerken. 1721 erschien von der ursprünglichen niederländischen Ausgabe die zweite Auflage und die erste Auflage der deutschen Übersetzung[2], also drei Jahre nach dem Erscheinen von Defoes Robinson Crusoe; die erste Auflage des niederländischen Originals ist aber, wie wir oben sahen, vom Jahre 1708. Jetzt verstehen wir, wie man in Deutschland lange für Nachahmung des Defoeschen Werkes halten konnte, was tatsächlich sein Vorläufer, sogar seine wichtigste Quelle war.

Letztere Erkenntnis verdanken wir den Untersuchungen G. J. Hoogewerffs (Onze Eeuw IX, 3 [1909] S. 360 ff.), Ergänzungen und wichtige Aufschlüsse über Smecks' Quellen gab uns im nächsten Jahre S. P. L'Honoré Naber (Onze Eeuw X 1, S. 427 ff.)[3]. Obwohl mir nicht alle Übereinstimmungen zwischen R. Cr. und der Episode aus Kr. K., die von Hoogewerff angeführt werden, gleich beweiskräftig scheinen — einiges ist für die Situation so typisch, daß es auch ohne Beeinflussung zu erklären wäre —, es bleibt auch, nachdem man die Spreu vom Weizen gesondert hat, noch soviel übrig, daß man nicht daran zweifeln kann, daß Defoe die Episode für seinen R. Cr. benutzt hat, daß er ihr an Einzelheiten sogar mehr entnommen hat als Kapitän Woodes Rogers' Schilderung von Alexander Selkirks Schicksalen, die ihm nur einige dürftige Umrisse boten.

---

liothek im Haag besitzt das Handexemplar des Verfassers, das mit vielen handschriftlichen Anmerkungen, die nur zum Teil auf das Werk selbst Bezug nehmen, versehen ist.

[1] Der Name Heinrich Texel kommt weder im niederländischen noch im deutschen Text vor, nur im Titel der deutschen Übersetzung.

[2] Noch 1785 erschien eine neue Auflage der deutschen Übersetzung, die sechste und letzte, die letzte — dritte — Auflage des niederländischen Originals erschien 1776.

[3] J. G. Talen hat über beide Abhandlungen kurz referiert im Liter. Echo (15. Nov. 1909, Sp. 276 f. und 15. Juni 1910 Sp. 1338). — Hoogewerff bringt a. a. O. S. 399 ff. auch den ersten Teil der Robinsonepisode zum Abdruck.

Dies in Einzelheiten nachzuweisen, würde mich hier zu weit führen; auf einiges werde ich beiläufig bei der Inhaltsangabe der Episode aufmerksam machen, in welche ich aus dem Grunde auch einige Nebenzüge aufnehmen werde, die eine Vergleichung nahelegen; für weiteres muß ich auf Onze Eeuw IX, 3 und X, 1 verweisen. Nur sei hier nachdrücklich bemerkt, daß die Tendenz des R. Cr., die man für die ausschließliche Erfindung Defoes zu halten geneigt war, schon in der Episode von Kr. K. enthalten ist, wenn sie dort auch noch nicht zu völliger Entfaltung kam, nämlich, daß der Mensch durch eigene Energie mit den Mitteln, die Gott und die Natur ihm zur Verfügung stellt, sich allmählich emporarbeiten kann zu einem menschenwürdigen, ja behaglichen Dasein.

Allerdings ist die Robinsongeschichte bei Smeeks noch nicht Selbstzweck wie bei Defoe: sie bildet eine 67 Seiten lange Episode (S. 125 bis 192) in einem 286 Seiten starken Werke, das als ganzes eine didaktische Utopie ist nach Art von Thomas Morus' Utopia, die Smeeks bekannt war. Juan de Posos, der Held der Hauptgeschichte, wird nach dem unbekannten Südlande verschlagen und entdeckt dort das Reich Krinke Kesmes (ungenaues Anagramm von Hendrik Smeeks), dessen Einrichtungen ausführlich beschrieben werden. Er begegnet hier einem Holländer, dem Helden der Episode, der ihm schriftlich seine Abenteuer mitteilt. Folgendes ist — mit Hinweisung auf Parallelen aus R. Cr. — der kurze Inhalt der Episode.

Im Jahre 1655 wurde ein Schiff nach der Küste des Südlandes geschickt, um ein dort verunglücktes Fahrzeug zu suchen. Man findet das Wrack, von der Bemannung aber keine Spur, wohl einige Abdrücke nackter Füße im Sande[1]. Bei einer dritten Landung verirrt sich der Schiffsjunge: er hat wie R. Cr. Messer, Pfeife, Tabak und Feuerzeug bei sich. Einige Tage irrt er im Walde umher. Wie R. Cr. sucht er bald nach frischem Wasser und ist wie R. so glücklich, welches zu finden; auch Äpfel findet er, die er ißt. Als Waffe schneidet er sich einen tüchtigen Ast zurecht, den er seinen „koddespies" nennt (vgl. R. Cr. having cut me a stick like a truncheon, for my defence). Als er nach neun Tagen die Küste wieder erreicht, ist das Schiff inzwischen abgefahren. Er findet aber seine Schiffskiste und mehrere Gegenstände, die man für ihn zurückgelassen hat, darunter auch Waffen, Werkzeuge und Bücher. Von geflochtenen Ästen und Lehm baut er sich an einem Hügel in der Nähe der Küste und eines kleinen Flusses (vgl. R. Cr.!) seine Wohnung, die er „Kasteel" nennt, und später noch eine zweite, die er „Fortres" tauft. (Bei Defoe heißen die Wohnungen castle und fort!!) In der Nähe wird auf einem Hügel eine Art Aussichtswarte eingerichtet (vgl. R. Cr.). Wie R. schläft der Junge in einer Hängematte und schreibt seine Erlebnisse auf. Er richtet sich so gut wie möglich ein, arbeitet viel, flicht u. a. Körbe wie R. Cr., der aber den Tendenzen Defoes gemäß erst viel später allmählich dazu gelangt, und macht sich auch wie R. Gefäße. Er lebt von Obst usw., fängt Fische; es gelingt ihm sogar, wilde Stiere zur Strecke zu bringen. Von ihren Häuten macht er sich wie R. von den erlegten Ziegen (die bekanntlich aus der Juan Fernandez-Tradition stammen) Schuhe, Strümpfe usw.; ihr Fett brennt er in seiner Lampe[2], deren Docht aus Binsenmark hergestellt ist (vgl. R. Cr.). Nach einem Sturm wird ein Wrack an die Küste getrieben, und alles, was er darauf findet — die einzelnen Gegenstände erinnern wieder lebhaft an R. Cr. — macht sein Leben an der unbewohnten Küste zu einem „Königsleben". Auch einen Hund findet er auf dem Wrack[3]. Bald nach dem Sturme erlegt der Junge einen großen Vogel mit krum-

[1] Man ist schon hier versucht, an die bekannte Szene des R. Cr. zu denken, wo der Held den ersten Fußabdruck im Sande sieht.

[2] Dasselbe tun auch die holländischen Matrosen auf Nowaja Semlja mit dem Eisbärenfett.

[3] Robinson besaß seinen Hund schon von Anfang an; Defoe berichtet dies aber erst später, trägt mit einem I must not forget . . . das anfangs Vergessene

mem Schnabel, genau so wie R. in den Tagen, als er die Gegenstände aus dem Wrack holt, danach fängt er einen großen Fisch (R. einen Delphin). An der Küste schießt der Junge einige wilde Schwäne (R. wilde Gänse). Um die Sachen vom Wrack zu transportieren, verfertigt er einen primitiven Wagen, den sein Hund zieht: R. gelangt erst wieder später dazu (vgl. oben). — Nachdem der Junge längere Zeit vergnügt dahingelebt hat, sieht er eines Tages plötzlich Wilde am Strande in der Nähe des Wracks, worüber er sehr erschrickt. Sie nähern sich auch seiner Wohnung, aber einige Schüsse über ihre Köpfe hinweg verbreiten Entsetzen; sie ziehen ab. Der Junge versieht nun seine Wohnung mit dem Nötigen, um eventuell eine Belagerung aushalten zu können (vgl. R. Cr.!), holt sogar noch vier kleine Kanonen aus dem Wrack, die er hinter der Brüstung aufstellt. Wie R. umringt er jetzt auch seine Wohnung mit einer zweiten Palisade außerhalb der ersten; um ein- und auszusteigen, gebraucht er künftighin auch eine Leiter, wie R. sich von Anfang an dies angewöhnt hatte. Die Vorsorge ist nicht überflüssig: nach einiger Zeit kommen die Wilden in größerer Anzahl zurück. Es gelingt dem Jungen, einen Angriff abzuschlagen, namentlich durch die Angst, die sie vor Feuerwaffen haben (vgl. R. Cr.). Sie verbrennen darauf das Wrack und ziehen scheinbar ab. Am nächsten Tage begibt sich der Junge auf seine Aussichtswarte; er sieht nichts Verdächtiges mehr und schläft ein; als er erwacht, ist seine Wohnung inzwischen von den Wilden genommen. Man nimmt ihn gefangen, er wird aber gut behandelt, wird ins Binnenland mitgeführt und bekommt im Dorfe der Wilden Hütte und Weib. Nach einiger Zeit wird das Dorf von Kriegern aus Krinke Kesmes angegriffen, die Bevölkerung ermordet, nur der Junge und seine Frau werden geschont und nach der Hauptstadt von Krinke Kesmes geführt, wo der Junge ..... Lehrer des Niederländischen wird. So begegnet ihm Juan de Posos.

Die Episode hebt sich durch ihren lebhaften und flotten Stil von dem trockenen und wunderlichen des Hauptstoffes ab. Man merkt, daß der Verfasser, der nach Nabers oben angeführten Untersuchungen wohl längere Zeit Schiffsarzt gewesen ist und in den Reisebeschreibungen seiner Zeit gut Bescheid wußte, hier sein Eigenstes schilderte. Dieser „Niederländische Robinson" ist nicht besser zu charakterisieren als mit den Worten Hettners: „Er erreicht zwar nicht die Poesie Defoes, aber hält die eigentliche Robinsonstimmung fest. Er beruht unzweifelhaft auf wirklich Erlebtem und erzählt es schlicht, frisch, mit liebevoller Kleinmalerei und darum herzgewinnend." Schade, daß dem großen Literarhistoriker entgangen ist, daß die Episode diese Vorzüge trotz dem Robinson Crusoe aufweist, dem sie elf Jahre voraus war; er hätte sonst gewiß auch das richtige Verhältnis gesehen und in diesem Vorläufer ..... Defoes wichtigste Quelle erkannt.

Haarlem, 1. November 1913. Dr. phil. Léon Polak.

Claudius und Lewis.

Das Original der Übersetzung «Papa's Nose» von Lewis (1775—1818), die sich in dem Buche «The Life and Correspondence of M. G. Lewis» (London 1839) im 2. Bande S. 350 abgedruckt findet, ist bis jetzt, soweit ich sehe, unbekannt geblieben. Da ich zufällig das Lied „Die Mutter an der Wiege" von Carl Loewe kenne, so will ich es mitteilen, denn es ist die gesuchte Quelle.

Papa's Nose.
From the German.
I.

Sleep, lovely babe! sleep, gentle heart!
Thy father's picture so thou art!

nach. Hoogewerff vermutet hier wohl mit Recht Beeinflussung der Reihenfolge der Ereignisse in Kr. K., worin der Hund tatsächlich später auftritt.

Though he, forsooth, is pleased to say,
His nose is form'd another way.

II.

Laughing he eyed thee even now,
And said «that face of thine
Has much of me, but yet I vow
That nose, child, is not mine!»

III.

Sleep, lovely babe! in peace repose;
His son thou surely art;
Though thou hast not thy father's nose,
Oh, have thy father's heart!

Die Mutter an der Wiege.

„Schlaf holder Knabe, süß und mild!
Du, deines Vaters Ebenbild.
Das bist du; zwar dein Vater spricht,
Du habest seine Nase nicht.
Nur eben jetzo war er hier,
Und sah dir ins Gesicht,
Und sprach: „Viel hat er zwar von mir,
Doch meine Nase hat er nicht".
Mich dünkt es selbst, sie ist zu klein,
Doch muß es seine Nase sein;
Denn wenn's nicht seine Nase wär',
Wo hätt'st du denn die Nase her?
Schlaf, Knabe! Was dein Vater spricht,
Spricht er wohl nur im Scherz.
Hab' immer seine Nase nicht,
Und habe nur sein Herz!"

Da die englische Umdichtung sich sehr gut nach der Melodie des Balladenkomponisten singen läßt, so würde ich als Ersatz für die von Lewis weggelassene Strophe folgende Verse einfügen, um das Lied auch der britischen Musikwelt zugänglich zu machen:

«I think myself it is too small,
But it must be his nose at all;
What other source should I propose,
If it not were thy father's nose?»

Der deutsche Text stammt, wie mir Herr Prof. Dr. Rudolf Schwartz, Direktor der Musikbibliothek Peters, Leipzig, gütigst mitgeteilt hat, von Matthias Claudius (1740—1815). In der Tat findet sich das kleine Gedicht, das 1771 in der Nr. 28 des Wandsbecker Boten erschien, im ersten Bande S. 39 der folgenden Ausgabe: Matthias Claudius' Werke, 12. Auflage von Dr. O. Redlich, Gotha, Perthes 1882.

Leipzig. Gotthold Otto Hofmann.

Bryning, Brindle, Brunshaw.

E. Ekwall bezeichnet in seinem Aufsatz über Ortsnamenforschung im Englischen (GRM. 5, 592) die Etymologie von *Bryning* und *Brindle* (S. 600) als unklar.

Läge es nicht nahe, an Zusammensetzungen mit *brynan, byrnan* = ne. *burn* „brennen" zu denken? Wir hätten dann Bezeichnungen für Plätze, wo die Rodung durch Feuer erfolgte. Für den Ort *Brentwood* in Essex ist die französische Bezeichnung für gebranntes Gehölze überliefert. *Bryning* = *Brunigge*

also „Durch Feuer gerodete Insel". *Brindle = Brynhill*, Zusammensetzung mit *hill*, Hügel *(d* zwischen *n* und *l* wie in *endlefan = ellefan = eleven)*. Dazu wäre auch das pag. 604 angegebene *Brunshaw* zu stellen, dessen Bedeutung genau der von Brentwood entspräche

Bruchsal. Dr. Hofherr.

Selbstanzeigen.

Der arme Heinrich von Hartmann v. Aue. Überlieferung und Herstellung herausgegeben von Erich Gierach. Germanische Bibliothek, herausgegeben von Wilhelm Streitberg. III. Abteilung: Kritische Ausgaben altdeutscher Texte, herausgegeben von C. v. Kraus und K. Zwierzina. Bd. 3. Heidelberg, Winter, 1913. Geh. 2,40 Mk., geb. 3 Mk.

Diese Neuausgabe des armen Heinrich unterscheidet sich von den früheren äußerlich dadurch, daß sie nicht immer den hergestellten Text, sondern auch die gesamte Überlieferung in buchstabengetreuem Abdruck und alle Abweichungen der anderen Herausgeber bietet. Dieses Verfahren schien mir notwendig, weil das bedeutende Werk Hartmanns so mangelhaft auf uns gekommen ist. Andererseits suchte ich den Text nach Möglichkeit richtigzustellen, insbesondere die Widersprüche in Sprachform und Ausdrucksweise zu beseitigen, die der schlecht überlieferte aH. gegenüber dem Iw. und Greg. zeigt. So soll diese Ausgabe die verläßliche Grundlage zu wissenschaftlichen Untersuchungen sein, aber auch textkritischen Seminarübungen dienen, da die Gegenüberstellung von Text und Herstellung ein weit besseres Bild von der Sachlage geben als der übliche Variantenapparat. E. G. (Reichenberg i. Böhm.).

Shaftesburys Einfluß auf Chr. M. Wieland. Von Herbert Grudzinsk. Mit einer Einleitung über den Einfluß Shaftesburys auf die deutsche Literatur bis 1760. Stuttgart 1913, J. B. Metzlersche Buchhandlung G. m. b. H.

Shaftesburys Bedeutung für das deutsche Geistesleben des 18. Jahrhunderts beruht darin, daß er gerade den führenden Geistern jener zunächst einseitig rationalistisch gerichteten Zeit den umfassenden Wert ästhetischer Kunst, zum Bewußtsein brachte. Dadurch leitete er eine Gedankenentwicklung ein, die erst in Schillers Lehre von der „ästhetischen Erziehung des Menschen" zu endgültiger Abklärung gelangte. Das Ideal harmonischen Menschentums und eine ständig wachsende Einsicht in die Eigenart und die selbständige Bedeutung des Ästhetischen treffen wir überall als Folgeerscheinungen des Shaftesburyschen Einflusses an. — Diese Tatsachen bilden das Hauptergebnis meines Buches. Sie werden in der Einleitung an den Werken des Dichters und Moralisten der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, in dem Hauptteile der Arbeit an der literarischen Entwicklung Chr. M. Wielands aufgewiesen. Dr. H. G. (Brieg).

Das Leben Friedrich von Matthissons. Von A. Heers. Leipzig, Xenien-Verlag, 1913. Mit 3 Porträts. 127 S.

Matthisson gehört nicht mehr zu den lebendigen Dichtern. Doch war seine Stellung unter seinen Zeitgenossen hervorragend, und sein Einfluß auf diese wie auf nachkommende Dichtergenerationen bedeutend; selbst Goethe und Schiller haben sich ihm nicht entzogen. Persönlich stand er mit allen zeitgenössischen Schriftstellern in Fühlung, und seine Lebensgeschichte gibt nach allen Seiten hin interessante Ausblicke.

Die vorliegende Arbeit beruht auf jahrelangen Studien und gründlicher Erforschung des erreichbaren Quellenmaterials. Sie bringt demzufolge einige neue Gedichte, soweit der Verf. diese für geeignet hielt, bestimmte Lebensepochen zu beleuchten, gibt neue Gesichtspunkte und gegenüber den bisherigen Darstellungen Ergänzungen und Richtigstellungen über sein äußeres Leben. Ein Hauptziel sah die Arbeit in stilistisch streng abgerundeter Darstellung.

A. H. (Kl.-Trebbow b. Wiligrad i. M.).

Zwei Isländergeschichten, die Hónsna-Dóres und die Bandamanna saga, mit Einleitung und Glossar hrsgeg. von Andreas Heusler. 2. verb. Aufl., mit einer Karte. Berlin, Weidmann, 1913. LXIV u. 163 S. 8°.

Ich benütze die erbetene Selbstanzeige, um zwei Berichtigungen im Glossar anzubringen. 1. s. v. *horfa:* die Wendung *ef yþr býþr viþ at horfa* kommt auch neuisl. vor und zwar mit dem Sinne „sobald es euch einfällt; wenn es euch danach juckt" od. ähnl. Daraufhin möchte ich für Band. 30,7 die Bedeutung ansetzen „wenn ihr euch auf die Hinterfüße stellt". 2. s. v. *iǫrþ:* Bj. M. Ólsen belehrt mich, daß *iarþer* 13, 36 die besondere, auch im Neuisl. erhaltene Bedeutung hat „schneefreie Weideplätze".

Die Redensart: *hann var eige allr þar, sem hann var sénn* bedeutet im Neuisländischen nur „er hatte's hinter den Ohren; er konnte mehr als auf Fünf zählen". Aber das muß eine jüngere Verwischung sein; der in den Worten liegende ältere Sinn „er war nicht völlig sichtbar; er konnte aus seiner Haut fahren" (s. v. *allr*) scheint Hóns. 12, 22 noch empfunden zu sein, da er so gut zu 13, 21 stimmt. — A. H. (Berlin.)

Der Minnesänger Hiltbolt von Schwangau. Von Erich Juethe. Heft 44 der Germanistischen Abhandlungen, hrsgeg. von Friedr. Vogt. Breslau, M. u. H. Marcus, 1913.

Verfasser handelt über die Person des Dichters, die Überlieferung der Gedichte, spricht über Inhalt und Charakter der Lieder, erörtert Hiltbolts Verhältnis zur zeitgenössischen Literatur, namentlich zu Hausen und Reinmar, zu den übrigen Dichtern von M. F. und zu Walther. Sehr ausführlich ist der Abschnitt über die Metrik, namentlich über den daktylischen Vers. Den Schluß bilden der Text der Lieder und die Anmerkungen.

E. J. (Hattingen a. d. Ruhr).

Arnold Immessen, **Der Sündenfall.** Mit Einleitung, Anmerkungen und Wörterverzeichnis neu herausgegeben von Friedrich Krage (Germ. Bibliothek, hrsg. von W. Streitberg II. 8.) Heidelberg 1913. Carl Winters Universitätsbuchhandlung. Geh. 6.40 M., geb. 7.40 M.

Diese neue Ausgabe des mnd. Schauspiels vom Sündenfall soll die schon 1855 erschienene und längst vergriffene von Schönemann ersetzen. In der Einleitung wird Arnolds Sprache eingehend untersucht. Als seine Heimat ergibt sich aus ihr, namentlich aus dem Wortschatz, das Grubenhagensche Gebiet. Dies Ergebnis wird bestätigt durch einen urkundlichen Nachweis Arnolds in Alfeld. Weiterhin werden in der Einleitung untersucht Quellen und verwandte Dichtungen — insbesondere das Verhältnis zu dem niederländischen Dboec van den houte —, die Frage, ob das Stück vollständig ist, und Vers- und Reimtechnik. Der Text ist in der Orthographie der Handschrift gegeben und weicht auch sonst in manchen Punkten von dem an Versehen reichen Schönemannschen ab. Sachliche und textkritische Anmerkungen schließen sich an. Das Wörterverzeichnis enthält Arnolds Wortschatz mit den Belegstellen, außer den Wörtern, die nicht oder nur unwesentlich vom Nhd. abweichen. F. K.

Geschichte der deutschen Dichtung, von Dr. Hans Röhl, Oberlehrer in Charlottenburg. Leipzig-Berlin, B. G. Teubner, 1914. gr. 8. X u. 317 S.

Dieses Buch will nicht der wissenschaftlichen Forschung dienen, sondern ihre Ergebnisse in Gestalt einer Entwicklungsgeschichte einer gebildeten Allgemeinheit vermitteln. Zu größerer Selbständigkeit erhebt es sich darüber hinaus bei der Darstellung des 19. Jahrhunderts, indem hier versucht ist, die Entwicklung seit der Romantik bis zum Naturalismus als eine einheitliche, als die des künstlerischen Realismus, durchzuführen. Die Anfänge dieses Realismus sind in H. von Kleist zu suchen, ihr Abschluß — in Form einer Katastrophe — im Naturalismus. Denn dieser schließt eine Entwicklung ab und beginnt nicht

eine neue, wie seine Vertreter einst gehofft hatten. Die neue Entwicklung, in der wir noch stehen, beginnt scheinbar vielmehr mit den individualistischen und symbolistischen Bestrebungen, die fast gleichzeitig mit dem Naturalismus aufzutreten beginnen und die noch nicht ihren künstlerisch letzten Ausdruck gefunden haben. — H. R. (Charlottenburg.)

Die Prophetensprüche und -zitate im religiösen Drama des deutschen Mittelalters, von Dr. phil. Josef Rudwin. Leipzig und Dresden 1913. Kommissionsverlag von C. Ludwig Ungelenk. 37 Seiten. Preis 50 Pf.

Der Verfasser sucht eine Schilderung der historischen Entwicklung der Propheten- und Disputationsszenen im geistlichen Schauspiel des deutschen Mittelalters zu geben. Er berücksichtigt das ganze Gebiet des mittelalterlich-religiösen Dramas, soweit es ihm im Drucke zugänglich war, und zeigt, wie die einfachen Prophetenmonologe in einem Adventsspiel wie das St. Galler Weihnachtsdrama sich allmählich in heiße Zwiesprachen zwischen den Propheten mit dem heiligen Augustinus an ihrer Spitze einerseits und den Juden andererseits entwickelt haben und wie nachher die Propheten und Juden durch die symbolischen Figuren Ecclesia und Synagoga ersetzt worden sind. Der Anhang (S. 35—37) gibt eine Gegenüberstellung der Prophetensprüche und -zitate im religiösen Drama des Mittelalters und die ihnen entsprechenden Stellen in der heiligen Schrift. — J. R. (Purdue-University, La Fayette, Ind., U. S. A.)

Klassische Prosa. Die Kunst- und Lebensanschauung der deutschen Klassiker in ihrer Entwicklung. Von Dr. W. Schnupp, Prof. am Alten Gymnasium in Würzburg. 1. Abt.: Lessing, Herder, Schiller.(Aus deutschen Lesebüchern. VII. Bd.) Leipzig, Teubner, 1913. VIII u. 559 S. gr. 8. Geh. 6 M., geb. 7 M.

Dasselbe. Einzelausgabe. Geh. 6 Mk., geb. 7 M.

Der Band sucht das innere Werden des deutschen Geistes im Zeitalter unserer zweiten klassischen Literaturblüte zur Darstellung zu bringen. Behandelt werden wichtige Prosaschriften von Lessing (Laokoon, die Abhandlungen über die Fabel I, ausgewählte Literaturbriefe), Herder (1. Kritisches Wäldchen), Schiller (Über das Erhabene, Über das Poetische, Anmut und Würde, Über naive und sentimentalische Dichtung), von Goethe Werthers Leiden, Novelle, Dichtung und Wahrheit, Italienische Reise, Kampagne, auserlesene Aufsätze über Kunst und Natur, ferner Briefe. Stets war der Verf. bemüht, das einzelne Werk von innen heraus zu erfassen, in die zeitgeschichtl. Zusammenhänge einzuführen und vor allem das Bild der Persönlichkeit und ihrer Leistungen klar herauszuarbeiten. Die fast unübersehbare Literatur hat der Verf. nach Möglichkeit benützt, aber er mußte doch oft seine eigenen Wege gehen. W. S. (Würzburg).

Michel Wyssenherres Gedicht „Von dem edeln hern von Bruneczwigk, als er über mer fure" und die Sage von Heinrich dem Löwen. Von Dr. Walther Seehausen. Germanist. Abhdlgn., hrsgeg. von Friedr. Vogt. 43. Heft.

Wyssenherres Gedicht, dessen Hs. von 1474 durch Maßmann 1828 unvollkommen abgedruckt war, erscheint hier in neuer Ausgabe. In der vorausgeschickten Abhandlung werden nach einer Beschreibung der Hs. Mundart und Heimat des Schreibers, Mda. und Stand des Dichters und die metr. Form der Dichtung untersucht. Teil II behandelt die übrigen Bearbeitungen der Sage (das höfische Epos von Reinfried von Braunschweig, das deutsche Volksbuch von Heinr. Göding, das ndld. Volkslied, das tschech. Volksbuch, die Gedichte von H. Sachs, die dän.-schwed. Lieder, die mündl. Überlieferung, die Oper Henrico Leone, G. Thyms Gedicht von Thedel von Wallmoden), ihre Hss. und Drucke und gibt kurz ihren Inhalt. Nachdem die Bestandteile der Sage (Heimkehrsage, treuer Löwe, sonst. Abenteuer, Brautfahrt) untersucht und die geschichtl. Ausgangspunkte festgestellt sind, wird ihre Entwicklung und das Verhältnis ihrer Be-

arbeitungen dargestellt und endlich auf ihre Beziehungen zu andern Sagen und Dichtungen hingewiesen. W. S. (Frankfurt a. M.).

Arbeiten zur deutschen Philologie. Hrsgeg. von G. Petz, J. Bleyer, H. Schmidt. VIII. Heft: Gisela Szentirmay: **Ed. Mörikes Maler Nolten.** Budapest 1913. Ferd. Pfeifers Buchhandlung. (Ungarisch.)

Die Arbeit macht zwei — schon früh als streitbar erkannte — Momente des Romans 1. Noltens Malertum, 2. das Zigeunerinmotiv, zum Gegenstand eingehender Betrachtung. I. Im Zusammenhang mit Noltens Malertum macht sie auf die verschiedenen Momente, die Mörike das Motiv zugeführt haben konnten, und zugleich auf die Erlebnisbedeutung desselben aufmerksam. II. Bei der Gestalt Elsbeths wird ebenfalls der Erlebniswert des Motivs hervorgekehrt, das dem Dichter ebenfalls einen neuen Zug des Lebens aufschließt, indem es ihm zeigt, daß die Dunkelheit, die das Verhältnis des Tagesmenschen zum Nachtmenschen verschleiert, als Problem nicht für ihn da sei. Vom künstlerischen Gesichtspunkt aus kann man gegen Elsbeths Gestalt einwenden, daß sie zu dunkel, zu lyrisch sei. Sie tritt uns wie die Nacht in Mörikes Auffassung entgegen. — G. S. (Budapest.)

Die Germanen. Beiträge zur Völkerkunde. Von L. Wilser. Neubearbeitung. 1. Band. Leipzig, Dieterich, 1913.

Die Ausstrahlungsgebiete der Menschenarten lassen sich auf naturwissenschaftl. Wege ermitteln, so für den an der Spitze stehenden Nordeuropäer (Homo europaeus) Südschweden. Im Schoße der begabtesten Menschenart sind die höchstentwickelten (indog.) Sprachen entstanden; darum liegt die Wurzel dieses Sprachstammes im Verbreitungszentrum der ersteren. Die letzte der von dort ausgehenden Völkerwellen ist die germ. „Völkerwanderung". Vorausgegangen war der keltische, in den Latinern endende Weststrom und der in den litauisch-thrakischen, skythisch-persischen und wendisch-indischen gespaltene Oststrom. Der mittlere und jüngste war der germanische. Bd. 1 behandelt nach einer urgeschichtl. Einleitung die „Nachbarn und Vorgänger", sowie von den 5 germ. Stämmen die beiden westlichsten, Cimbern und Franken; der 2. wird Abhandlungen über Schwaben, Goten und Sachsen enthalten und Abschnitte über „Kupfer und Erz", das „Runenrätsel", über „Germ. Kunst" u. a.

L. W. (Heidelberg).

Stamm-Heyne's **Ulfilas** oder die uns erhaltenen Denkmäler der gotischen Sprache. Text, Grammatik, Wörterbuch, neu herausgegeben von Ferdinand Wrede. 12. Aufl. Paderborn, Ferd. Schöningh, 1913. XXVI, 493 S. Preis: 6 M., geb. 7 M.

In dieser neuen Auflage des im sechsten Jahrzehnt stehenden Buches ist der Text um das Gießener Lucas-Fragment vermehrt und ferner genau verglichen worden mit Streitbergs Ausgabe, deren Abweichungen zu buchen waren; mit dieser und ihrem griechischen Paralleltext setzt sich der Herausgeber im Vorwort scharf auseinander. Die neuen Lesungen der Ambrosiani durch Braun sind berücksichtigt, wenn der Herausgeber ihnen auch skeptischer gegenübersteht als Streitberg. Die Grammatik ist ebenso revidiert wie das Wörterbuch, das an der Hand des Streitbergschen Glossars durchgeprüft worden ist. Das ausführliche Vorwort behandelt wiederum etliche Stellen textkritisch und bringt Einzelheiten zu Grammatik und Wörterbuch. — F. W. (Marburg).

Germanische Götter- und Heldensage. Mit Anknüpfung an die Lektüre für höhere Lehranstalten, namentlich für den deutschen Unterricht, sowie zur Selbstbelehrung nach den Quellen dargestellt von Arnold Zehme, Direktor des Joachim Friedrich-Gymnasiums zu Berlin-Wilmersdorf. 2. Aufl. Leipzig und Wien, G. Freytag & F. Tempsky, 1913. geb. 2 M.

Das Buch entspricht den Forderungen der Lehrpläne, welche die Einführung in die germanische Sagenwelt, die Lektüre der Volksepen und Ausblicke auf die germanischen Sagenkreise, auch den nordischen, zur Pflicht machen. Es betont den ethischen und nationalen Gesichtspunkt, hält stete Fühlung mit der Lektüre aller Klassenstufen und setzt durch genaue Quellennachweise den Schüler in den Stand, für Privatlektüre, Vorträge, Aufsätze selbständig zu arbeiten, erstrebt eine anschauliche, übersichtliche Darstellung auf wissenschaftlicher Grundlage und berücksichtigt auch die altnordischen (isländ.) Sagen. Die 2. Aufl. hat die neuen Forschungen der Wissenschaft verwertet und den Hinweis auf die Lektüre der Schüler, dem pädagogischen Zweck des Buches gemäß, stark vermehrt. A. Z. (Berlin-Wilmersdorf).

Historia Meriadoci and De Ortu Walunanii. Two Arthurian Romances of the XIIIth Century in Latin Prose, edited by J. Douglas Bruce. Hesperia, Ergänzungsreihe: Schriften zur englischen Philologie, herausgegeben von Hermann Collitz und James W. Bright. Heft 2. Göttingen 1913. Vandenhoeck u. Ruprecht. LXXVI und 96 S. Preis: 3 M., geb. 3.80 M.

Both romances are „preserved in the British Museum MS. Faustina B. VI, the "Meriadoe", besides, in the Bodleian MS. Rawlinson B. 149. In his "Index Britanniae Scriptorum" John Bale ascribes them to the twelfth-century chronicles, Robert de Torigni. Robert was born about 1110, and if Bale's ascription were correct, as has been assumed by certain scholars, these romances would have a good claim to be regarded as the earliest Arthurian romances extant. An examination of their language, however, shows that they cannot be Robert's and they are besides dependent on the Old French prose Tristan, composed about 1220, so must belong to the thirteenth century. They are based mainly on lost French verse-romances and are among the most extensive specimens of mediaeval Latin prose fiction extant. "Meriadoc" is in part connected with the Havelok-story. "De Ortu" is important for the legend of Gawain's youth. — J. D. B. (Knoxville, Tenn.)

Schriftbild und Lautwert in Charles Butlers English grammar (1633, 1634) und Feminin "Monarchi" (1634). Von A. Eichler. (Neudrucke frühneuengl. Gramm., hrsgeg. v. R. Brotanek, Bd. 4, 2). Halle, Niemeyer, 1913. VIII u. 134 Seiten. 5 M.

Zur Aufklärung der vielfach verworrenen und widerspruchsvollen Lautdefinitionen B.s sind nicht bloß die pseudophonetischen Umschriften seiner Grammatik, sondern auch die seines 1634 in 3. verm. Auflage erschienenen zweiten großen Werkes herangezogen. Die mühsam durchbrechenden wirklichen Erkenntnisse B.s konnten an einigen Stellen über die bisherige Forschung hinausgehend nachgewiesen werden, ebenso seine Beziehungen zum Wortschatze von Hampshire. Den Wortschatz der Fem. Mon. macht ein Index Verborum zugänglich. A. E. (Graz).

Die metrischen Unterschiede von Shakespeares King John und Julius Caesar. Eine chronologische Untersuchung von Dr. Anna Kerrl. (Bonner Studien, herausgegeben von K. D. Bülbring, Heft 10.) Bonn 1913.

Der Zweck dieser Untersuchung ist eine genaue Beobachtung von Shakespeares Metrum in der Zeit der Abfassung von King John einerseits und von Julius Caesar andererseits und die Anwendung der Ergebnisse zur Lösung chronologischer Fragen. Die Untersuchung führt unter anderem zu dem Schlusse, daß weder King John noch Julius Caesar in einem Gusse niedergeschrieben wurde, was man bis jetzt allgemein annahm. Die Abfassungszeit von King John erstreckt sich über mehrere Jahre, und der erste Akt von Julius Caesar ist zeitlich von den folgenden ungefähr ebenso weit getrennt wie von dem letzten Akte von King John. Außerdem zeigen bestimmte, in dem Buche genau be-

zeichnete Szenen beider Dramen deutliche Spuren einer späteren Überarbeitung von Shakespeares Hand. — Für beide Dramen werden außer den metrischen Kriterien auch andere inhaltliche Merkmale, die zu denselben Schlüssen führen, kurz zusammengestellt. A. K. (Bonn).

Shakespeares Verwendung von gleichartigem und gegensätzlichem Parallelismus bei Figuren, Situationen, Motiven und Handlungen. Von Dr. phil. E. A. Lüdemann. Bonner Studien zur englischen Philologie, hrsgeg. von Prof. Dr. K. D. Bülbring. Heft VII. 185 Seiten.

Der Verf. hat nachzuweisen versucht, daß das ganze Schaffen Shakespeares von dem Prinzip des gleichartigen und gegensätzlichen Parallelismus durchdrungen ist. Zwar enthält fast jedes Werk über Shakespeare in dieser Hinsicht Andeutungen; allein eine systematische Behandlung des Gegenstandes fehlte. Diese suchte der Verf. zu geben, indem er sechs Dramen mit nichttragischem Ausgang und sieben Tragödien einzeln prüfte und in ihnen die Verwendung von Parallelismus bei Figuren, Situationen, Motiven und Handlungen nachwies. Die Dramen wurden so gewählt, daß eine zusammenfassende Betrachtung die Entwicklung dieses Kunstprinzips durch die verschiedenen Schaffensperioden Shakespeares veranschaulichen konnte. Endlich wurde eine ästhetisch-psychologische Würdigung des Parallelismus gegeben und gezeigt, daß der Dichter ihn bewußt angewandt hat. E. L. (Tübingen).

Nachweise zu Shakespeares Totenmaske. Die Echtheit der Maske. Von Paul Wislicenus. Mit 60 Abbildungen und 3 Tabellen. Jena, Eugen Diederichs, 1913.

Die Verwirrung, welche auf dem fraglichen Gebiete besteht, hat ihren Grund in der Notwendigkeit, die verschiedenartigsten Wissenschaften und Künste heranzuziehen, um ein Urteil über die Maske zu gewinnen. Das habe ich in möglichst erschöpfender Weise in dem Buche getan und den Nachweis geführt, daß das dreimal übermalte und zweimal abgewaschene Thandosbild ursprünglich der Totenmaske glich, und daß die Grabesbüste ihr ebenfalls geglichen hat, später aber verstümmelt und durch starkes Abmeißeln der Gesichtsfläche in den jetzigen Zustand gebracht worden ist. Hätte ich den Aufsatz von Just in der Märznummer dieses Jahrgangs der G. R. M. vor dem Abschluß des Manuskripts (der Druck ist im März und April ausgeführt) bereits gekannt, so würde ich die Antwort, die mein Buch übrigens im wesentlichen bereits gibt, in dasselbe mit aufgenommen haben; so ist es mir vielleicht vergönnt, hier selbst ausführlich darauf zurückzukommen P. W. (Darmstadt).

Some Parallel Formations in English. By Francis A. Wood. Göttingen, Vandenhoeck and Ruprecht, 1913 (= Hesperia, Ergänzungsreihe: Schriften zur englischen Philologie, hrsgeg. von Hermann Collitz und James W. Bright, 1. Heft). 72 Seiten. Preis: geh. 2,40 M., geb. 3 M.

The book gives from Old, Middle, and New English several hundred examples of the types spark, stalk; buttock, havoc, lurk, hark; and creep, yelp; gallop, wallop. It shows that -ə k, ə p (-ock, -oc, -uck; -op, -up, etc.) became productive suffixes in provincial English, forming nouns expressive of some quality or act, and verbs with an intensive, factitive, or inchoative force; that this -k seldom comes from IE. gu̯; and that -p, though often forming parallels to words in -k, has its origin in an IE. b-formans.

F. A. W. (Chicago).

La Bataille de Muret (12 septembre 1213), d'après la «Chanson de la Croisade», Texte, et traduction par Joseph Anglade, professeur de langue et littérature méridionales à l'Université de Toulouse. Toulouse, Edouard Privat. 1 vol. pet. in-8° de 100 pages, orné d'une couverture artistique et de nombreuses illustrations. 2 frcs.

La bataille de Muret (1213) est un des épisodes les plus importants de la croisade contre les Albigeois.

Simon de Montfort y défit les troupes méridionales du comte de Toulouse et du comte de Foix, auxquelles étaient venues se joindre les troupes du roi d'Aragon, Pierre II. Ce roi fut tué dans la bataille.

A l'occasion du septième centenaire de cette bataille, M. J. Anglade, professeur à la Faculté des lettres de Toulouse, publie le texte de la *Chanson de la Croisade* qui raconte cet épisode de l'histoire méridionale. Ce texte est précédé d'une abondante exposition où sont résumés les récits des chroniqueurs anciens et où sont examinés les divers problèmes historiques ou militaires qui se posent à propos de cet important événement. — J. A. (Toulouse.)

Wörterbuch für den Gebrauch der Präpositionen im Französischen. Die Substantive (Adjektive, Adverbien) in ihren präpositionalen Verbindungen. Von Dr. Hermann Büttner. Marburg, Elwertsche Verlagsbuchhandlung. 190 Seiten. Geh. 2,80 M., geb. 3,50 M.

Das Buch will dem Bedürfnis nach rascher und zuverlässiger Auskunft über die Frage, welche Präposition ein Substantiv im einzelnen Falle vor sich nimmt, entgegenkommen. Es bietet diejenigen Substantive (auch eine Anzahl Adjektive und Adverbien), die solche Verbindungen mit Präpositionen eingehen, in alphabetischer Reihenfolge und sucht bei jedem Worte an der Hand von Belegen aus guter moderner Prosa ein übersichtliches und möglichst allseitiges Bild dieser Verbindungen zu geben. Dem die einzelnen Substantive behandelnden Hauptteil sind 44 ebenfalls alphabetisch geordnete Artikel vorangestellt, die wichtige Wortgruppen (Beförderungsmittel, Himmelsrichtungen, Jahreszeiten, Kleidung, Länder, Sprachen, Stoffe, Wertangaben, Wochentage usw.) in gleicher Weise behandeln. Die Mitarbeit eines gebildeten Franzosen ist dem Buche in mannigfacher Hinsicht förderlich gewesen. H. B. (Berlin-Lichterfelde).

Le vers français, ses moyens d'expression, son harmonie. Par M. Grammont. 2e éd. refondue et augmentée. Paris, Champion, 1913. (510 p. in-8°, prix 12 frs).

Ce livre est, comme on sait, une étude de l'Art dans la versification française. L'auteur montre quelle est, à ce point de vue, la valeur des divers mouvements rythmiques et quel usage les poètes en ont fait, il expose quel est le rôle qui revient au choix des sons comme moyen d'expression, il détermine les règles de l'harmonie. Cette deuxième édition est remaniée dans le détail et contient en particulier deux chapitres entièrement nouveaux: l'un sur les différentes espèces de rejets et leur valeur artistique, l'autre sur la variété du mouvement rythmique. C'est dans ce dernier que l'on voit apparaître pour la première fois les résultats de la phonétique expérimentale appliquée à l'étude du vers; l'auteur a réussi à calculer l'intensité qui détermine le rythme; il a reconnu aussi que dans certains cas le rythme est marqué par des consonnes prolongées.

M. G. (Montpellier).

Balzac. Sein Leben und seine Werke. Von Hanns Heiss, Privatdoz. f. roman. Phil. a. d. Un. Bonn. Mit einem Bildnis. Heidelberg 1913, Carl Winters Universitätsbuchhandlung. 8°. X, 328 Ss.

Der I. Teil dieser Studie will keine Biographie sein, sondern vorerst die menschliche Persönlichkeit B.s zeichnen, die unter den Künstlerphysiognomien aller Länder und Zeiten eine der merkwürdigsten bedeutet. Der II. Teil will die zwiespältigen Eindrücke zergliedern, die das Werk auslöst, aber auch etwas von dem Gefühl des Überwältigtseins mitteilen, das schließlich siegen muß, wenn man sich B. erkämpft hat. Ein Kapitel versucht, in die Eigenart der *Cont. drol.* zu dringen, ein anderes gibt einen Überblick über Entstehung, Umfang und Ordnung der *Comédie humaine*. Drei von den großen Romanen (*Eug. Grandet*,

Goriot, Bette) werden eingehender analysiert, um eine Grundlage für die folgenden Kap. zu schaffen, von denen eines B.s Weltbild, das andere das Wesen seiner Kunst schildert. Überall habe ich mich bemüht, die entscheidenden Züge scharf herauszuarbeiten, um ein möglichst anschauliches Bild von B.s ganzer Erscheinung zu formen. H. H. (Bonn).

Les Chansons de Guillaume IX, duc d'Aquetaine (1071—1127) éditées par Alfred Jeanroy. Paris, Champion, 1913; in 16 de XIX. 45 p. (Les Classiques français du m. âge publiés sous la direction de M. Roques).

Cette édition est essentiellement une reproduction de celle qui avait été publiée par le même auteur en 1905 (Annales du Midi, XVII). Celle-ci néanmoins a été modifiée sur quelques points conformément au plan de la collection des „Classiques français du moyen âge": une biographie du poète a été ajoutée à l'Introduction, la *varia lectio* a été rejetée à la fin du volume, et les notes supprimées et remplacées par un Glossaire développé. L'auteur a profité de diverses corrections proposées aux textes, notamment par MM. Appel, Bertoni, Monacc et Rajna. Les traductions enfin ont été revisées et précisées.

A. J. (Paris).

Jean Jacques Rousseau, La profession de foi du vicaire savoyard. Aus dem vierten Buche des „Emile" mit Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von Dr. Willibald Klatt. (Französische Schriftsteller aus dem Gebiete der Philosophie, Kulturgeschichte und Naturwissenschaft, hrsgeg. von Prof. Dr. J. Ruska. 6. Bändchen.) Heidelberg 1912. Carl Winters Universitätsbuchhandlung. 144 S. 8°.

Das „Glaubensbekenntnis" geht so ehrlich auf die Probleme der naturwissenschaftlichen Form der Weltbetrachtung wie auf die der christlich-kirchlichen Auffassung des Weltbildes los, daß es ihm an Interesse für jugendlichringende Geister wahrlich nicht fehlt. Dazu kommt, daß es dieses Interesse nicht durch einen mit philosophischen Fachausdrücken überladenen Stil lahmlegt, sondern es vielmehr durch die lebendige, sprühende Art des Verf. immer wieder neu erzeugt. Besonders wertvoll aber ist für deutsche Leser, daß Rousseau in vielen Punkten als der Vorläufer Kants erscheint. Da man jetzt im neusprachlichen Unterricht der Realanstalten anfängt, es wieder mit „gehaltvoller" Lektüre zu versuchen, darf die Ruskasche Sammlung Anspruch auf Beachtung erheben. Meine umfangreiche, 2 Bogen starke Einleitung und 200 meist sachliche, selten sprachliche Anmerkungen werden — so hoffe ich — das Verständnis der ohnehin nicht schwierigen Lektüre sehr erleichtern. Auch eine tüchtige Gymnasialprima darf sich getrost daranwagen. W. K. (Berlin-Steglitz).

Das invariable Participium praesentis des Französischen (une femme aimant la vertu). Ursprung und Konsequenzen eines alten Irrtums. Von Eugen Lerch. Münchener Habilitationsschrift. Erlangen 1913, Junge u. Sohn. 120 Seiten.

In *une femme aimant la vertu* sehen die franz. Grammatiker ein *participe invariable*, die deutschen Romanisten ein gerundium *(amando)*, das attributiv geworden wäre. Letzteres wird bestritten und die Auffassung vertreten, das Particip habe nur durch einen Irrtum der franz. Académie von 1679 seine Flexion verloren: es sei damals mit dem Gerundium verwechselt worden. Die Participia auf *antem* > *ant* hatten bekanntlich im Lat. und bis gegen 1600 auch im Französischen im Fem. dieselbe Form wie im Mask., also *femina(m) amante(m)*, *femme aimant*, *femme aimant la vertu*, gerade so wie *une grant femme*. Seitdem aber *une grande femme* und *femme aimante* — während *femme aimant la vertu* aus phonetischen Gründen so blieb. Die Gründe für diesen Unterschied aber hätten die Grammatiker von 1679 nicht durchschaut, weshalb sie das „Gerundium" auch im Plural einführten, so daß die seltsame Regel auf sie zurückgeht.

E. L. (München).

La Princesse Lointaine d'Edmond Rostand. Analyse et commentaire critique, esthétique et littéraire. Le Troubadour Sire Jauffre Rudel, Prince de Blaye. Etude par C. Meyer. Strasbourg, J. H. Heitz, 1913.

Ce livre contient deux parties différentes qui se relient entre elles. La première donne une étude approfondie de la Princesse Lointaine de Rostand. La deuxième s'occupe du Troubadour Jauffre Rudel, l'amant de la Princesse Lointaine dans les chapitres suivants: I. Livres et manuscrits concernant les biographies provençales et en particulier la biographie de Rudel. II. Valeur historique des biographies provençales. III. L'auteur probable de la biographie de Rudel. IV. Sire Jauffre Rudel. Prince de Blaye. V. L'amor lonhdana au point de vue psychologique. VI. L'amor lonhdana à la lumière de l'histoire. VII. Rudel comme poète. VIII. L'amor lonhdana d'après les chants du troubadour. IX. Formation de la légende sur Rudel. X. Texte de ses chants. XI. Les differents manuscrits des chansons de Rudel. C. M. (Emmerich).

Relaţiuni între Romîni şi Dalmaţi. Von Dr. G. Pascu. (Die Beziehungen zwischen Rumänen und Dalmaten). Jaşi, Selbstverlag, 1912, 8°, 8 S.

Die Rumänen müssen einmal in kompakter Masse eine sehr wahrscheinlich dem heutigen Serbien entsprechende Gegend bewohnt haben. Diese Meinung läßt sich gleichwohl durch das Vorhandensein von dalmatischen Elementen in der rumänischen Sprache bestätigen. Für manche Derivata habe ich die Etyma in Bartolis Glossarien finden können; für die meisten dagegen habe ich die Etyma auf Grundlage der von B. festgestellten dalmatischen Phonetismen wiederherstellen müssen. In Verbindung mit rumänischen Wörtern habe ich nachher auch für gewisse neugriechische, albanesische und türkische Wörter Etyma vorgeschlagen. Ja, sogar ein paar Erklärungen in Bezug auf die dalmatische Sprache habe ich gewagt. G. P.

Sartre-Tailleur. Etude de lexicologie et de géographie linguistique. Par A. Chr. Thorn. Avec deux cartes linguistiques. Lund-Leipzig 1913. 71 S. In Lunds Universitels Årsskrift, N. F. Afd. 1. Bd. 9, Nr. 2).

Das Büchlein behandelt — wie der Titel andeutet — die verschiedenen Benennungen für den Schneider, die einander in Frankreich abgelöst haben. Es beabsichtigt weniger eine sprachgeographische als eine sprachgeologische und wortgeschichtliche Studie zu sein. *Sartre*, *parmentier*, *pelletier couturier*, *tailleur* und *cousandier* liegen also einer kulturgeschichtlichen Untersuchung zugrunde. Dese Arbeit ist eine Fortsetzung einer im Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen, Bd. 129, erschienenen Studie über die französischen Benennungen für den „Schuster".

A. Chr. Th. (Lund).

Ferdinand de Saussure et l'état actuel des études linguistiques. Genève, Atar, 28 pag. 8°.

Cette brochure, qui reproduit une leçon inaugurale prononcée le 27 octobre 1913 à l'Université de Genève, est un public hommage rendu au maître incomparable auquel j'ai été appelé à succéder et dont la science pleurera longtemps encore la perte. Après avoir dit ce que la linguistique indo-européenne doit à son Mémoire sur le système primitif des voyelles, j'insiste sur une création de sa pensée que ses élèves sont seuls jusqu'ici à connaître: son système de linguistique générale, qui a fait l'objet de son enseignement dans les dernières années de sa vie. Ces cours, dont rien ne transparaît dans les publications imprimées de S., sont encore inédits: ses élèves ont pensé qu'ils devaient à la science de les publier; la brève esquisse que j'en donne tend à montrer qu'il n'est pas présomptueux d'en attendre un rajeunissement des études linguistiques. Enfin dans la dernière partie de la brochure je montre comment mes idées personnelles

sur les valeurs affectives du langage peuvent être conciliées avec les théories de mon maître, dont elles sont, il est vrai, indépendantes.

Genève. Ch. B.

Psychologie der Volksdichtung. Von Dr. phil. Otto Böckel in Michendorf (Mark). 2. verbesserte Aufl. Leipzig, Teubner, 1913. VI, 419 S. gr. 8. Geh. 7 M.

In der 2. Auflage ist manches Neue nachgetragen, einzelnes Irrige berichtigt. An den Grundlagen des Buches ist nicht gerüttelt worden: das Buch soll anregen. Das hat es vollauf getan. Eine reiche Kritik hat eingesetzt, die dem Volksliede Förderung gebracht hat. Mehr sollte das Buch nicht leisten, als Führer in die Wunderwelt der Volksdichtung sein. O. B.

Schillers philosophische Begründung der Ästhetik der Tragödie. Von Wilhelm Bolze. (Leipzig, im Xenien-Verlag, 1913. 128 Seiten. Preis: 3 M.)

Die vorliegende Arbeit versucht, ein bisher nicht behandeltes, ästhetisch wie literaturgeschichtlich gleich bedeutungsvolles Gebiet zu erschöpfen, nämlich den periodisch fortschreitenden Wandlungen nachzugehen, die Schillers Ästhetik der Tragödie zwischen dem „Don Carlos“ und dem „Wallenstein“ erlebt hat. In engster Verbindung damit werden des Dichters philosophische, speziell kantische, Studien dargestellt, und zugleich wird eine Kritik seines Systems der Ästhetik, wie es der „Kallias“ enthält, beigefügt und ebenfalls ein Vergleich der Schillerschen Mitleidstheorie mit der in Lessings Briefwechsel über das Trauerspiel. Der streng wissenschaftliche Inhalt ist in allgemein verständlicher Ausdrucksweise vorgetragen. W. B. (Berlin).

Psychologie der Sprachpädagogik. Versuche zu einer Darstellung der Prinzipien des fremdsprachlichen Unterrichts auf Grund der psychologischen Natur der Sprache. Von Chr. B. Flagstad, Adjunkt an der Kgl. Metropolitanschule Kopenhagen. Mit einigen Kürzungen und Änderungen vom Verfasser aus dem Dänischen übersetzt. Leipzig, B. G. Teubner, 1913. XXVIII, 370 Ss. gr. 8°. Preis: 5 M., geb. 6 M.

Das Buch will zur Gewinnung einer möglichst objektiven Grundlage der sprachpädagogischen Diskussion beitragen. Im Gegensatz zu den meisten Erörterungen auf diesem Gebiete ist daher das Hauptgewicht auf die Darstellung der sprachpsychologischen Gesetze gelegt, insoweit diese für den Unterricht in Betracht kommen. Im Anschluß daran wird dann die Bedeutung der verschiedenen Unterrichtsmittel und -methoden erörtert. Was den praktischen Unterricht betrifft, steht der Verf. im großen und ganzen auf dem Boden der gemäßigten Reform. Zwar sieht er im mündlichen Gebrauch der Sprache den Kernpunkt der Sprachaneignung, fordert aber dennoch einen durchaus systematischen Betrieb des Grammatikunterrichts und vertritt die Ansicht, daß die Beherrschung der Fremdsprachen nur auf Grund des nationalen Sprachbewußtseins zu erzielen ist, weshalb er auf die Übersetzung nicht verzichten will.

B. F. (Kopenhagen).

Hexen, Teufel und Blocksbergspuck in Geschichte, Sage und Literatur. Den anmutigen Blocksberghexlein und munteren Teufelsbrüdern des Harzgebirges gewidmet. Von Prof. Karl Knortz. Annaberg i. S., Grasers Verlag (Rich. Liesche). Preis: 2,40 M.

Die beiden ersten Kapitel befassen sich mit dem Glauben an Hexen und Teufel, wie er bei den verschiedensten Völkern des Erdbodens Ausdruck gefunden hat und teilweise heute noch findet. Das dritte Kapitel beschäftigt sich hauptsächlich mit dem sagenhaften Blocksberg und seinen gespenstischen Besuchern, besonders mit denen, die Goethe in der „Walpurgisnacht“ der Faustdichtung auftreten läßt, bei welcher Gelegenheit der Leser über die griechische Baubo

und ihr Schwein, die orientalische Lilisch und die deutsche Schöne mit dem roten Mäuslein Ausführlicheres erfährt als durch irgend einen Faustkommentar oder ein Lehrbuch der Mythologie. Jedem Verehrer des deutschen Volkstums wird das Werk etwas bieten; auch dem Harzbesucher, besonders demjenigen, der an einem Blocksbergfeste teilzunehmen gedenkt, sei es empfohlen. K. K.

Aus Vereinen und Versammlungen.

Indogermanische Gesellschaft.

In diesem Jahr ist zum ersten Mal das „Indogermanische Jahrbuch", im Auftrag der Indogermanischen Gesellschaft herausgegeben von Albert Thumb und Wilhelm Streitberg erschienen. Die am Schluß des Jahres 1912 gegründete Gesellschaft (Vorsitzende: K. Brugmann-Leipzig und J. Wackernagel-Göttingen, Schriftführer: W. Streitberg-München und A. Thumb-Straßburg) hat den Zweck, das Studium der indogermanischen Sprach- und Kulturwissenschaft, sowie der allgemeinen Sprachwissenschaft zu fördern, je nach dem Umfang der ihr zu Gebote stehenden Mittel Arbeiten auf den genannten Forschungsgebieten zu unterstützen und auch Fragen des sprachwissenschaftlichen Unterrichts zu behandeln. Diesem Zweck dient zunächst das Jahrbuch, das nur Mitgliedern zugänglich ist. Der eben vollendete erste Band enthält zusammenfassende Berichte (mit zwei interessanten Arbeiten von Meillet über das Tocharische und von Reichelt über das sogenannte Nordarisch), eine ausführliche Bibliographie des Jahres 1912, persönliche und wissenschaftliche Nachrichten (mit einem Nekrolog auf den griechischen Dialektforscher Richard Meister und einem Bericht über die Marburger Philologenversammlung) und zum Schluß geschäftliche Berichte mit einem Mitgliederverzeichnis, das schon im ersten Jahr des Bestehens der Gesellschaft 234 Namen von Gelehrten und Bibliotheken aller Länder aufweist. (Anmeldungen zur Mitgliedschaft sind zu richten an Professor Dr. A. Thumb in Straßburg; der Mitgliedsbeitrag ist 10 M.)

16. Allgemeiner Neuphilologentag zu Bremen.

Das Programm für die in der Pfingstwoche (1.—4. Juni 1914) stattfindende Tagung des Allgemeinen Deutschen Neuphilologen-Verbandes ist vom Vorstande zur Versendung gelangt. Einige Änderungen bleiben vorbehalten. Der wissenschaftliche Teil enthält eine große Zahl interessanter Vorträge, die von hervorragenden Männern des In- und Auslandes gehalten werden, und die hoffentlich nicht verfehlen werden, zahlreiche Fachgenossen zum Besuch der alten Hansestadt an der Weser zu veranlassen. Die Sitzungen finden in den weiten Räumen des Künstlervereins statt. Eingeleitet wird die Tagung durch eine Vorversammlung der Delegierten der verschiedenen neuphilologischen Vereine (Montag, 1. Juni, nachmittags 5 Uhr). Am Dienstag (2. Juni) vormittags 9 Uhr wird der Neuphilologentag durch den Vorsitzenden des Verbandes, Oberlehrer Dr. Gaertner (Bremen), eröffnet werden. Es schließt sich daran die Festrede des Ehrenvorsitzenden, Geh. Rat Prof. Dr. Hoops (Heidelberg) über „Bremens Anteil an der neuphilologischen Forschung". In fünf allgemeinen Sitzungen (2.—4. Juni) werden folgende Vorträge gehalten werden: 1. Cloudesley Brereton, Divisional Inspector of the London County Council: English Education and its problems in 1914; 2. Prof. Henri Lichtenberger (Paris, Sorbonne): L'enseignement de l'allemand dans les Universités françaises; 3. Prof. Dr. Deutschbein (Halle): Shakespeare und die Renaissance; 4. Prof. Dr. O. Jespersen (Kopenhagen): Die Energetik der Sprache; 5. Prof. Dr. M. Förster (Leipzig): Prinzipielles über die Aussprache von Eigennamen im Englischen; 6. Prof. Dr. F. Strohmeyer (Berlin-Wilmersdorf): Zur stilistischen Vorbildung für die freien Arbeiten im Französischen; 7. Geh. Rat Prof. Dr. Morsbach (Göttingen): Universität

und Schule mit besonderer Berücksichtigung der englischen Philologie; 8. Prof. Dr. Schneegans (Bonn): Welches sollten die Anforderungen des Staatsexamens für neuere Sprachen sein, und wäre eine Reform des heutigen Zustandes nicht dringend erforderlich? 9. Oberrealschuldirektor Dr. Wehrmann (Bochum): Die Ausbildung der Lehrer der neueren Sprachen; 10. Geh. Hofrat Prof. Dr. Varnhagen (Erlangen): Oskar Wilde und die Schule; 11. Privatdozent Dr. Friedmann (Leipzig): Die französische Literatur des 20. Jahrhunderts; 12. Oberlehrer Dr. Gaertner (Bremen): Über die bevorstehende Neuregelung der Stellung der fremdsprachlichen Assistenten in Frankreich; 13. Prof. Dr. Spies (Greifswald): Über den augenblicklichen Stand der Syntaxforschung; 14. Oberlehrer Dr. Weyrauch (Elberfeld): Der Unterricht in den neueren Sprachen und die Sprachwissenschaft; 15. Oberlehrer Dr. Zeiger (Frankfurt a. M.): Mitteilungen über den Stand der Bestrebungen zur Vereinfachung und Vereinheitlichung der grammatischen Bezeichnungen.

Außerdem werden am Mittwoch (3. Juni) nachmittags in der Aula der ehemaligen Hauptschule zwei Vorträge über Phonetik gehalten. Herr Daniel Jones (London) wird sprechen über „The Importance of Intonation in the Pronunciation of English and French", und Oberlehrer W. Doegen (Berlin) über die Bedeutung der experimentellen Phonetik für die Lehrer der neueren Sprachen (mit Lichtbildern und Demonstrationen), woran sich eine Lehrprobe mit Sprechmaschinen anschließen wird.

Selbstverständlich ist auch eine Anzahl geselliger Veranstaltungen geplant, welche hoffentlich dazu beitragen werden, den Teilnehmern am Neuphilologentage den Aufenthalt in Bremen recht angenehm zu machen. Am Montag (1. Juni) findet ein Begrüßungsabend statt im großen Saal der Union und am Dienstag abend ein Festmahl im Künstlerverein. Für den Mittwoch (3. Juni) hat der Senat der Freien Hansestadt Bremen die Teilnehmer zu einem Ratskellerfest geladen. Am Donnerstag werden die Hafen- und Schiffahrtsanlagen des Norddeutschen Lloyd in Bremerhaven besichtigt, woran sich ein Essen schließt, dargeboten vom Norddeutschen Lloyd. Nach der Ankunft in Bremen findet noch ein geselliges Beisammensein im Parkhause statt. Für die Teilnehmer ist folgendes zu beachten: Mitglied des Verbandes kann jeder Neuphilologe oder Freund der neueren Sprachen werden (auch Damen) gegen Entrichtung eines jährlichen Beitrages von 1 M. Zur Teilnahme an der Pfingsttagung ist eine Festkarte (10,05 M.) zu lösen, die zum Besuch aller wissenschaftlichen und festlichen Veranstaltungen, sowie zum Empfang der Festschrift berechtigt. Für Familienangehörige der Mitglieder beträgt der Preis der Festkarte 6 M. Der Betrag ist möglichst bald an den Kassenwart, Herrn Oberlehrer Fischer, Bremen, Postscheckkonto Hamburg 6746, einzusenden, spätestens bis 18. Mai. Mit Rücksicht auf den zu Pfingsten stattfindenden Fremdenverkehr ist dringend zu raten, sich rechtzeitig eine Wohnung zu sichern. Die Besucher des Neuphilologentages werden gebeten, sich gleich nach der Ankunft behufs Eintragung in die Teilnehmerlisten und zur Entgegennahme der zu verteilenden Drucksachen usw. beim Empfangsausschuß zu melden. Das Bureau befindet sich Pfingstmontag (1. Juni) von 10 Uhr früh bis 8 Uhr abends im Hauptbahnhof, an den anderen Tagen im Künstlerverein. Ein besonderer Damenausschuß ist bereit, den an der Tagung teilnehmenden Damen mit Rat beizustehen.

Vom **18. bis 20. Mai 1914** findet bei **Martin Breslauer, Berlin W. 15,** Kurfürstendamm 29, eine Versteigerung statt, in der u. a. Autographen aus dem Besitz von **Erich Schmidt** und seine Bildersammlung zur Geschichte der deutschen Literatur zum Verkauf kommen.

22.

August Strindberg.

Von Professor **Dr. Georg Brandes,** Kopenhagen.

Unter den großen Skandinaven, die Europa in der neueren Zeit kennen gelernt hat, ist J. P. Jacobsen als Stilist der am ruhigsten wirkende, König der Stimmungen, Meister der seelischen Nuancen, der Farbenreichste aller Prosaisten. Er ist nur Künstler und als Künstler groß; seine geistige wie seine individuelle Physiognomie ist harmonisch: tiefe Schwermut, milde Wehmut, ein bezauberndes, seltenes Lächeln.

Björnson und Ibsen sind Gegensätze, aber beide haben einheitliche Physiognomien, Björnson ist offen, Ibsen geschlossen, Björnson lärmend, Ibsen verschwiegen. Björnson voller Vertrauen, Ibsen voller Mißtrauen, Björnson hell wie der Tag, Ibsen tief wie die Nacht, beide nicht selten polemisch; Ibsen nur als dramatischer Dichter, also bloß indirekt, Björnson auch als eifriger Reformator und Weltverbesserer, als Patrist und Politiker. Aber mit sich selbst liegt keiner von ihnen in Streit. Sie sind aus einem Guß, und auch wenn ihre Entwicklung sie durch Stadien führt, die weit auseinander liegen, ist in dieser Entwicklung kein Sprung. Sie befehden sich nicht selbst.

Anders verhält es sich mit Schwedens genialstem Schriftsteller in unserer Zeit. Der unruhige Geist August Strindbergs war nicht einheitlich, und seine Lebensführung schließt sich nicht harmonisch zusammen. Unharmonisch ist sogar seine körperliche Erscheinung. Die mächtige, fast erhabene Stirn streitet sonderbar gegen das vulgäre Untergesicht. Die Stirn erinnert an Jupiter aus Otricoli, der Mund und das Kinn an die Straßenjungen Stockholms. Er sieht aus, als stamme er von unversöhnlichen Rassengegensätzen ab. Das Obergesicht ist das eines Geistesaristokraten. Das Untergesicht gehört dem Sohn des Dienstmädchens an, wie er sich in seiner Autobiographie genannt hat.

Er war ein großer Dichter, ohne ein führender Geist zu sein.

Die Windungen und Irrwege unseres Daseins finden sich in reichem Maße in der unermeßlichen Produktion Strindbergs abgestochen. Doch zu einem Führer oder Wegeleiter durch das Labyrinth eignet er sich nicht. Er ist kein Lehrer in der schwierigen Kunst

des Lebens; denn es gibt nicht einen Strindberg, sondern viele, und sie stehen in Kampfesstellung gegeneinander.

Da es jedoch immer nur wenige Leser gibt, die mit den sämtlichen Schriften eines großen, überaus fruchtbaren Schriftstellers vertraut sind, werden manche sich von keinem Bruch in der Persönlichkeit zurückgestoßen fühlen, und da Strindberg nicht wenige Werke geschrieben hat, die reine, tendenzfreie Kunst enthalten, andere, in denen der gewöhnliche Leser oder Zuschauer nicht imstande ist, die Tendenz zu spüren, da er endlich so vielerlei geschrieben hat, daß es etwas für jeden Geschmack gibt — vorzügliche Naturschilderungen, reines Idyll, beißende Satire, naturalistisches Drama, symbolistische Mysterie, modernen Roman, geschichtliche Novellen ersten Ranges und geschichtliche Tragödien — so finden sich in seinem Lebenswerk zahlreiche Wohnungen, in denen Leser der verschiedensten Art sich beruhigen können.

Einige fühlen sich von dem jugendlichen Empörer, dem revolutionären Plebejer angezogen, andere lockt der Geistesaristokrat, der auf den Bund der vereinigten Mittelmäßigkeiten herabsieht, wieder andere fesselt der Dr. Faust, der in seinem Laboratorium die Geheimnisse des Weltalls ausforscht, wieder andere der Lästerer, der vor Gericht angeklagte, und wieder andere der religiöse Mystiker, der nach Canossa gewandert ist, sich in Reue windet, sich selbst verurteilt, seine Lebensqual aufrollt, um zugleich sich als das überaus interessante Individuum zu fühlen, Zentrum des Weltalls, um das sich Gott und Teufel streiten.

Besonders in vier Gestalten hat Strindberg sich den Zeitgenossen gezeigt. Als Dichter, als Agitator, als Gelehrter, als Mystiker. —

Erstens als Dichter, der als solcher in der Literatur Schwedens Epoche gemacht hat, von frischer unverwüstlicher Widerspruchslust beseelt und von unvergleichlicher sprachlicher Begabung.

In *Meister Olaf*, einem großen Prosadrama aus dem Jahre 1872 d. h. aus Strindbergs 23. Jahre erblickt man zum erstenmal seine wahre Physiognomie. Der Held ist der Reformator Schwedens, Olaus Petri, in welchem das Reformator-Naturell im allgemeinen dargestellt ist. Hauptpunkte sind: sein Kampf gegen den in Äußerlichkeiten und Wohlleben sich verlierenden damaligen Katholizismus, seine Qual, als die eigene Mutter seinen Bruch mit der Kirche verurteilt, seine Ehe verachtet und die Frau des Mönches nicht als wirkliche Gattin anerkennen will, ferner sein zweideutiges Verhältnis zum König, der ihm zwar geneigt ist, ihn jedoch für seine Absichten gebraucht und gegen den er sich mit den empörerischen Wiedertäufern verbündet, bis er zuletzt gefangen und gedemütigt wird.

Hier offenbart sich der Enthusiasmus des Jünglings und seine Entrüstung dem Abfall und den Kompromissen gegenüber, die durch

die harten Verhältnisse der Wirklichkeit dem Reformator abgezwungen werden.

Selbst ließ er sich als jugendlicher Dichter auf keine Kompromisse ein. Sein erster und bester Roman *Das rote Zimmer* war eine köstliche und rücksichtslose Satire über das Leben im damaligen Schweden.

Schon mit diesen beiden ersten Werken stand Strindberg Ende der 70er Jahre als der größte Dichter Schwedens in neuerer Zeit.

In rein nationalem Zusammenhang erinnerte er unter den Männern der Vorzeit am meisten an Almquist, mit dem er die rastlose Hervorbringungsgabe und den gesellschaftskritischen Hang gemein hatte, dem er außerdem durch persönliche Unbändigkeit und Unberechenbarkeit ähnlich sah.

Sonst begann er (wie etwas früher in Rußland Tolstoj) als ausgeprägter Nachkomme von Jean Jacques Rousseau. Von der Unterklasse ausgegangen wie Rousseau, leidenschaftlich beredt wie er, zuerst und zuletzt Demokrat wie er, und nur allzufrüh mit einem Stich von Verfolgungswahn wie er, hat er in dem Geiste Rousseaus die Gemüter erregt, so weit seine Bücher reichten.

Es lag nicht in seinem Naturell, sich mit reformatorischen Idealen innerhalb der Dichtkunst (wie z. B. Schiller) zu begnügen. Er mußte außerdem unmittelbar als Agitator auftreten, da etwa nach seinem dreißigsten Jahre der Utilismus eine Art Religion für ihn wurde. In seinem Eifer, der Menschheit nützlich zu sein, gab er sich dem seltsamen Gedanken hin, daß Kunst und Poesie der Gegenwart unangemessen seien, fand besonders die erzählende und die dramatische Dichtung unnütz und veraltet. Das Schauspiel ward ihm Gaukelei: er fand es, sogar bei den besten, gedankenarm, außerdem unendlichen Mißverständnissen ausgesetzt, weil der Dichter nicht einfach sagt, was er meint. Henrik Ibsen, behauptet er, schrieb *Gespenster* gegen die Unsittlichkeit, und man faßte das Stück auf, als habe er einen Unsittlichkeitskodex schreiben wollen. Ibsen schrieb *Die Kronprätendenten* über die Sorgen und die Bitterkeit seiner Jugend, und ein Privatdozent in Finnland bewies, das Schauspiel sei streng geschichtlich.

Als prinzipieller Utilitarier verfocht Strindberg also, daß alle Schriftstellerei sich in Journalistik, in unmittelbare Agitation verwandeln müsse.

Um diesen Standpunkt bei einem Dichter zu verstehen, muß man sich vor Augen halten, daß die Widerspruchslust den Ansichten gegenüber, die in der Umgebung herrschten, in Strindbergs Seelenleben immer *primus motor* war. In Schweden wirkte das Akademische immer erstickend, und die im skandinavischen Norden waltende Ehrfurcht vor dem, der sich rein geistig betätigt, im Vergleich mit dem, der mit offenem Visier auf dem Markt für seine Ansichten

kämpft, brachte Strindberg dazu, seine eigene höchste Begabung geringschätzig zu behandeln.

Es hat ihn blutig geärgert, wenn man bedauerte, daß ein Dichter sich zur Agitation für eine Sache herabließ. Als ob das Leben nicht mehr sei, als dessen Abspiegelung in der Kunst!

Als jugendlicher Freidenker machte er sich gelegentlich in einer Novelle einer spöttischen Bemerkung über den Kirchenwein schuldig. Sonst war seine Agitation hauptsächlich eine leidenschaftliche Reaktion gegen die Männerverunglimpfung und die Frauenvergötterung, die in der schönen Literatur eine Zeit lang in Schwung gewesen war. Nicht bloß bei den schreibenden Frauen, wie Frau Collett und Frl. Gina Krog, sondern in den Dramen der großen Norweger standen die Frauen durchgehend als „Stützen der Gesellschaft" mit Palmen in den Händen da. Die grausige Satire Ibsens, die diesen Titel hat, gipfelt in den Worten des demaskierten Biedermannes Konsul Bernick: „Das habe ich in diesen Tagen gelernt: Ihr Frauen, Ihr seid die Stützen der Gesellschaft."

In den Björnsonschen Schauspielen, die in jene Periode Strindbergs fallen, überstrahlten die Frauen einander an Tugend und Edelmut; in *Leonarda* ging das Ideal leibhaftig herum, und bei Ibsen, bevor er Hedda und Rebekka schuf, waren es die Leser nachgerade gewohnt, daß derselbe Dichter, der, so oft er seine Sonde in die Männer eintrieb, allenthalben Verderbtheit und Verlogenheit nachwies, in dem Augenblick, wo er an die Frau herantrat, Messer und Sonde mit dem frommen Glauben eines Romantikers seinen Händen entgleiten ließ. Solvejg war ein Kompliment in Lebensgröße; sogar die kleinen Lügen der Nora verliehen ihr nur einen Reiz mehr — und wer trug die Schuld daran? Helmer.

Doch ihrem Ursprung nach war Strindbergs Opposition gegen die Frauenverehrung natürlich nicht literarisch. Die persönlichen Erfahrungen aus seiner ersten Ehe, durch Entrüstung und unerschütterliche Selbstgerechtigkeit in Gärung versetzt, stiegen ihm zum Kopf und machten ihn zum leidenschaftlichen und oft beißend witzigen Frauenfeind. Daß in Schweden ein wenig gerechter Gesetzesvorschlag durchgebracht wurde, der das ausschließliche Eigentumsrecht der Frau zusicherte an allem, was sie erwirbt, war Wasser auf Strindbergs Mühle. Mit tiefer, wenn auch einseitiger Psychologie, schilderte er sämtliche weiblichen Laster, bis der Kampf gegen die feministischen Übergriffe fast eine fixe Idee bei ihm ward.

Doch er wollte nicht allein ein Publizist sein. Seine Anlagen befähigten ihn zum wissenschaftlichen Dilettanten oder richtiger zum Polyhistor und Polygraphen. Kein Gebiet der Sprachwissenschaft noch des Naturstudiums war ihm ganz fremd, freilich auch keines ganz vertraut. Er hatte einen Begriff von Chemie und Geo-

logie, von Staatswissenschaft und Gartenbau; er war in der freien Natur zu Hause, und hatte zugleich als Bibliotheksamanuensis eine ausgezeichnete buchliche Bildung. Er hat eine populäre Geschichte des schwedischen Volkes geschrieben, wie er später fast die ganze schwedische Geschichte dramatisch gestaltete. Er hatte sich in seiner Jugend mit der chinesischen Sprache ein wenig abgegeben, und das geschichtliche Verhältnis Schwedens zu China und den tatarischen Ländern studiert; eine Arbeit darüber von seiner Hand ist sogar in der *Académie des Inscriptions et des Belles-Lettres* zu Paris gelesen worden.

Er hatte jedoch nie den kalten Kopf des Gelehrten. Sein heißes Gehirn wollte immer neues finden und erfinden. Er hegte als echter Plebejer und echter Freizügler tiefes Mißtrauen gegen die Gelehrten und die Männer der Wissenschaft, weil er ihnen zutraute, eine abgeschlossene Kaste von Fachleuten bilden zu wollen. Er widersprach der offiziellen Geschichtsschreibung, zeigte zum erstenmal in Schweden, welchen Troß von Köchen und Mundschenken der wegen seiner spartanischen Sitten verehrte Karl XII. im Felde mit sich führte. Er widersprach der von den Naturwissenschaften erprobten wissenschaftlichen Methode, freilich mit weniger Erfolg. Aber so wurde er (außer Dichter, Agitator, gelehrter Polyhistor) noch Mystiker.

Trotz all seiner Widerspruchslust war er im höchsten Maße von Strömungen des Zeitalters, ja sogar von geistigen Moden, abhängig. Wie er zur Zeit, da Zola dominierte, als überzeugter Naturalist auftrat, so mußte er (in seinem Eifer, als Progressist mit den neuesten geistigen Bewegungen einverstanden zu sein) als in den neunziger Jahren ein Wirbelwind von Mystizismus über Frankreich und den Norden ging, von dem Wirbel ergriffen werden. In Frankreich glänzte Sar Peladan als Magus und Rosenkreutzer. Verlaine und Huysmans, Bourget und Brunetière hatten sich bekehrt; der letzte war dem Darwinismus, den er gewaltsam auf die Literatur anlegte, untreu geworden, um Traditionalismus und Katholizismus zu verkünden. Barrès, der bis zum Anarchismus Individualist gewesen, wurde Verehrer aller ehrwürdigen Überlieferung. In Dänemark war Johannes Jörgensen zum römischen Katholizismus übergetreten. In Norwegen hatte Arne Garborg sich damals schon lange mit Tischrücken, Spiritismus, Seelenwanderung beschäftigt. In 1894 horchte in Christiania ein ausgesuchtes Publikum den Vorträgen des Dichters und Pastors Kristoffer Janson über Offenbarungen aus der Geisterwelt: ein armer russischer Jude, der 1865 gestorben sei, habe sich Janson geoffenbart. Dieser hätte sich kümmerlich in Moskau dadurch ernährt, daß er Schnupftabak auf einer Kaffeemühle mahlte, alles zur Strafe, weil er 300 Jahre vorher als Tyrann in Italien während der Renaissance arge Grausamkeiten begangen hätte. Wie er damals hieß, erfuhr man nicht.

Man hatte den Eindruck, daß wenn Cagliostro wieder aus dem Grabe erwacht wäre, und sich als Sohn eines Engels und einer irdischen Frau vorgestellt hätte, würde weder Garborg in Norwegen, noch Peladan in Paris, noch Strindberg in Stockholm seinen überirdischen Ursprung bezweifelt haben.

So wurde aus dem demokratischen und utilistischen Agitator Schwedens ein grübelnder Mystiker.

* * *

Während einer lange dauernden Bekanntschaft mit dem größten Dichter Schwedens ist Übereinstimmung mit ihm in Grundansichten mir eine Befriedigung gewesen: Uneinigkeit hat ihn nie unwillig gegen mich gestimmt; viel weniger hat sie einen Zusammenstoß veranlaßt.

Es ist mein Los gewesen, mit Strindberg, eben zu Zeiten entscheidender Wendungen in seinem Geistesleben, zusammenzutreffen. Ich habe ihn mehr als einmal auf der Drehscheibe gesehen, wo die Richtung der Lokomotive verändert wird, und ich habe jedesmal konstatieren können, wie ernsthaft und tiefgehend die Veränderung war, wenn auch ein bischen Komödiantentum sich in die Äußerungsformen mischte.

Zum erstenmal während Strindbergs langem Aufenthalt in Dänemark, wo ich ihn nicht selten sah. Ich erinnere mich genau seines ersten Besuches, weil er mehreres sehr eigentümliches sagte. Nach der ersten Begrüßung stellte ich die Frage, ob er Bekannte in dem Städtlein Roskilde hätte, da er, wie ich aus den Zeitungen ersehen hatte, auf dem Wege nach Kopenhagen dort gerastet habe. „O nein," antwortete er. „Ich blieb nur in Roskilde, weil das Irrenhaus Bistrup dort liegt. Ich fuhr da vor, um mir von dem Oberarzt ein Zeugnis zu erbitten, daß ich nicht toll bin. Ich fürchte nämlich, daß meine Verwandten Böses gegen mich im Sinne haben". — Und was antwortete der Arzt? — „Daß er nicht zweifelte, mir das Zeugnis geben zu können, wenn ich mich einige Wochen zur Observation einlegen wollte, aber aus dem Stegreif könnte er es nicht".

Ich verstand, daß ich ein Original vor mir hatte. Er fuhr fort: „Sie wissen wohl, daß meine traurige und lächerliche Ehe aufgehoben ist?" — „Ich wußte nicht einmal, daß Sie verheiratet gewesen. Ich kenne Ihre Schriften sehr genau, weiß aber nichts über ihr Privatleben."

Strindberg bat mich, sein Stück *Der Vater*, dieses wuchtigste Drama der ganzen schwedischen Literatur auf der Bühne des Casino-Theaters in Kopenhagen zu instruieren. Während ich an einem der folgenden Tage bestrebt war, den Schauspielern, die an leichtere Sachen gewöhnt waren, das Stück zu erklären, klopft Strindberg mir auf die Schulter und sagt: Raten Sie mir, eine Wohnung in Store

Kongensgade, sechs Zimmer, Küche, Bequemlichkeiten, für 1500 Kronen, ist das teuer? — Was in aller Welt wollen Sie einzelner Mann mit sechs Zimmern? — Einzeln! hab' ich doch Frau und drei Kinder mit mir. — Verzeihen Sie, aber es kommt mir vor, daß Sie mir vor ein paar Tagen erzählten, Ihre Ehe sei aufgelöst. — Ich habe Frau Strindberg als Frau abgeschafft, sie aber als Geliebte behalten. — Verzeihen Sie noch einmal, aber das geht nicht; nach den Gesetzen aller Länder wird sie als Geliebte gleich wieder ihre Frau. Sie können alle andern Frauen als Geliebte betrachten, nur nicht Ihre Frau Gemahlin.

In diesem Jahre 1888 ging eine Umwälzung in Strindbergs Innern vor. Er riß sich eine zeitlang von Rousseau los und näherte sich Nietzsche, den er zwar nie gelesen, den er aber durch einige Zeitungsreferate von Universitätsvorlesungen kannte, die ich in Kopenhagen über Niezsche gehalten hatte. Strindbergs Novellette *Die Kleinen* vom Jahre 1887 zeigt, daß er eben damals dem Ideenkreise Nietzsches nicht ferne stand. Indem ich nun auch Nietzsche auf Strindberg aufmerksam machte, wurde ein Ideenaustausch zwischen den beiden hervorragenden Männern veranlaßt. Die Stellung Strindbergs zur Frauenfrage ließ Nietzsche und ihn sich ohne Schwierigkeit finden und verstehen.

Unter den Schriften Strindbergs ist nicht nur *Tschandala*, die ein unheimliches Abenteuer bearbeitet, das Strindberg in Dänemark erlebte, in Nietzsches Geist geschrieben, sondern noch mehr die wertvolle Erzählung *I Hafsbandet* (deutsch so viel ich weiß: *An offener See*).

Wenn man bedenkt, daß Strindberg seinem Wunsche gemäß mit seiner Bibel auf der Brust begraben wurde, staunt man über den Schluß dieses Werkes, der in so schneidendem Streite steht mit allem, was er in seinen letzten 15 Jahren geschrieben hat.

Die Schlußseiten enthalten eine Art Schmähschrift gegen das Christentum, gegen den Weihnachtsstern, die heiligen drei Könige usw., wie sie nicht heftiger von einem alten Heiden könnte formuliert werden. Gegen den Weihnachtsstern wird ein Stern in dem Sternbild Herkules gestellt, nach dem der Held zuletzt sein Boot steuert. Und Strindberg stimmt einen Lobgesang auf Herkules an, so schön, so stark, so wild, daß kaum etwas, was er in Versen geschrieben hat, sich mit dieser Prosa messen kann, auf „Herkules, das sittliche Ideal der Hellenen, Gott der Stärke und der Klugheit, der die lernäische Hydra mit den hundert Köpfen tötete, den Stall des Augias reinigte, die menschenfressenden Stuten des Diomedes gefangen nahm, der Amazonenkönigin ihren Gürtel raubte, Cerberus aus der Hölle hinaufzog" um schließlich — echt Strindbergisch — durch die Dummheit eines Weibes zu fallen, die ihn aus lauter Liebe vergiftete, seit er in Wahnsinn Omfale drei Jahre gedient hatte.

Wie stark Strindberg in seinem literarischen Leben hin und her geworfen worden ist, zeigt ein Brief vom April 1890, der einige von mir gestellten Fragen beantwortet, und worin es heißt: „Schon 1885 nach meinem Prozeß [nach der Anklage wegen Gotteslästerung] fing ich an, für Theismus, Deismus und Demokratismus zu operieren, die mir noch im Blute lagen und in der Form von Postulaten auftraten, die keines Beweises bedürftig waren. Auch durch den Sozialismus ging ich experimentierend. In ihm war mein altes Christentum während eines Krankheitszustandes aufgetaucht; ich reinigte ihn von meinem Innern aus in dem *Kampf der Gehirne*, der zuerst in der *Neuen Freien Presse* stand. Als ich dann in Nietzsche, dem ich vorgegriffen hatte, die ganze Bewegung formuliert fand, nahm ich seinen Standpunkt ein, und beabsichtige jetzt, in der Zukunft damit zu experimentieren, um zu sehen, wohin er führt." — Strindbergs damalige Stellung zum Christentum machte ihn Voltaire lieben, auch in dessen Eigenschaft als Geistesaristokrat. Sein Haß gegen die Kleinen vermehrte seinen Unwillen gegen die Frauen als die Schwächeren; er verabscheute *Die Raben* von Henri Becque, weil das wertvolle Schauspiel die hilflose Lage einiger ihres männlichen Beschützers beraubter Frauen darstellt, und er verabscheute die *Schwester Philomene* von den Brüdern Goncourt, weil das Buch eine Katholikin, eine barmherzige Schwester verständsnisvoll schildert. Er schrieb mir: „Und nun scheint es mir, als wäre ich in den Demokratismus durch den Massendruck von unten und das Stampfen des Neids von oben hineingezwungen worden. Geborner Aristokrat war ich, hatte aber nie die Mittel noch die Gelegenheit, es zu zeigen, denn es ist lebensgefährlich gewesen, und ist es noch. Darum wird es wohl mein Los bleiben, zwischen den zwei Mühlrädern lebendig zerquetscht zu werden."

Es wurde nicht sein Los; er endigte als eifriger Demokrat, als Halbgott der sozialistischen Partei. Dieser Brief vom April 1890 gibt eine Kartenzeichnung des nicht ganz schmalen Stromes im Strindbergschen Ozean, worin die Richtung von derjenigen nicht wenig verschieden war, von welcher er sich in seiner ersten Jugend getragen fühlte, und ganz entgegengesetzt der Strömung, von der er sich zuletzt in einer langen Reihe von Jahren treiben ließ.

Am überraschendsten ist es vielleicht, daß er hier seinem Schutzgeist, Rousseau, so gänzlich untreu geworden ist. Er ist an diesem Zeitpunkt nicht nur kein Demokrat mehr, sondern er bezeichnet sich „den Sohn des Dienstmädchens" als gebornen Aristokraten. Auf eine Ermahnung, den Kampf gegen die großen Unterdrücker nicht zu vergessen, antwortete er damals schriftlich: „Seien Sie ohne Furcht für die großen Unterdrücker! Der große und starke ist edel, aber der kleine ist tückisch und boshaft und dumm." So doktrinär war er auf einmal geworden, er, der vorher und nachher als über-

zeugter Sozialist auftrat, so sklavisch sprach er Nietzsche nach. Und so herausfordernd trat er damals gegen christliche Religiosität auf, er, der nur sechs Jahre später in demütiger Angst vor himmlischen Mächten lebte, die, immer mit ihm beschäftigt, ihn bald züchtigten, bald führten, ihn aber nimmer aus den Augen verloren, noch ihm erlaubten, irre zu gehen. Seine Antipathie gegen die Frauen machte ihn leidenschaftlich ungerecht gegen Werke wie die von Becque und Goncourt, die ein Frauenlos mitfühlend darstellten.

Hier wie überall sind unzweideutige Genialität und auffallende Wandelbarkeit und Ungereimtheit sonderbar in diesem Geiste vermischt, der mit großer künstlerischer Ursprünglichkeit und großer persönlicher Unselbständigkeit jede neu auftauchende Erscheinung in seinem Zeitalter abspiegelte.

* * *

Eines Abends im November 1896 wurde ich zum zweitenmal Zeuge einer Krise in Strindbergs Leben. Da ich nach Hause kam, lag auf meinem Schreibtisch eine Karte, worin stand, daß er diesen einen Abend in Kopenhagen verbringe, ungern die Stadt verlassen wollte, ohne mich gesehen zu haben, mich aber bat, ihn an irgend einem bescheidenen Orte zu treffen, da er nicht zu Besuch gekleidet sei.

Die Äußerung über seinen Anzug bewies mir, daß er mehr als früher Sonderling geworden sei. Seine Eigenheit war schon vor einem Jahrzehnt groß gewesen. Sie hatte mich zwei Jahre vorher frappiert, als er für seinen *Antibarbarus* meinen Beistand in Anspruch nahm in einem Briefe, worin er klagte, von der Bosheit, der Dummheit, dem Neide fast übermannt zu sein, und mir zu gleicher Zeit eine Anzeige sandte, die in seinen Augen ein Ausbund schändlicher Perfidie war; sie war jedoch von einem schwedischen Gelehrten geschrieben, den er selbst einmal bei mir eingeführt hatte, und ich fand in dem Artikel nur ein in bewundernden Ausdrücken abgefaßtes Bedauern, daß der Dichter Alchymie treibe anstatt uns einen Alchymisten darzustellen.

Antibarbarus hatte mir viele Sorgen gemacht, ich mußte als Laie mich mit einem hervorragenden Chemiker beraten, und nur mit Beschwerde bekam ich meinen Artikel geschrieben.

Als ich das Hotel erreichte, antwortete man mir, daß Herr Strindberg sich gewiß schon zur Ruhe gelegt habe. — Ich sagte: Er hat selbst nach mir geschickt. — Die Türe seines Zimmers war nicht geschlossen. Er lag zu Bette und war schon eingeschlafen. — Da ich seine Schulter berührte, erwachte er und sagte: Ich habe ein Schlafpulver genommen, da ich glaubte, Sie kämen nicht; aber er zog sich schnell an, und es zeigte sich, daß er weit besser gekleidet war als ich.

Nur halb angezogen sagte er: Wissen Sie, daß in etwas älterer französischer Literatur von mir geweissagt worden. — Wo? — In Balzacs *Séraphitus-Séraphita*. Er suchte das Buch in seiner Reisetasche und zeigte mir die Stelle: „Noch einmal wird das Licht von Norden kommen." Ich bin damit gemeint. — Um ihn ein wenig zu necken, sagte ich: Wie können Sie wissen, daß Balzac nicht Henrik Ibsen geahnt hat. — Nein, ich bin es, darüber gibt's keinen Zweifel.

Dies Buch hatte augenscheinlich wegen seines Swedenborgianismus Eindruck auf ihn gemacht. Er ging mit mir nach einem Restaurant, wo ich eine Flasche Wein bestellte, die ihn erheiterte.

„Sie haben die neueste Entwicklung des Geisteslebens in Frankreich nicht verfolgt. Wir leben im Zeitalter des Okkultismus. Es sind die Okkultisten, die jetzt die Literatur beherrschen. Alles andere ist veraltet. — Er nannte mit warmer Anerkennung Papus, und mit aufrichtiger Verehrung Joseph Peladan, der sich damals noch Sar und Magus nannte. Da er auch von dem Marquis de Guaïta sprach, (über den dessen Freund Maurice Barrès ein Buch geschrieben hat) sagte ich ihm, daß ich mit Aufmerksamkeit den Streit zwischen dem Marquis und Huysmans verfolgt hätte, indem Huysmans, der sich damals in Lyon aufhielt, Guaïta beschuldigte, ihm Brustschmerzen dadurch verursacht zu haben, daß er in Paris gegen ihn zauberte. Guaïta hatte dazu geantwortet, daß er nur die weiße Magie, nicht die schwarze trieb, und er hatte sein Verfahren geschildert, wozu Huysmans wieder antwortete, er habe in einem Schrank bei Guaïta Ingredienzen zur schwarzen Magie selbst gesehen.

Diese Bemerkung versetzte Strindberg in die stärkste Gemütserregung. Ist es möglich, sagte er, daß Huysmans ganz dasselbe wie ich erlebt hat? Auch ich habe vor Schmerzen in der Brust geächzt, die mir ein Mann in Stockholm verursachte, während ich mich in Paris befand. — Wer war dieser Mann? — Mein Wohltäter, der sich an mir wegen Undankbarkeit rächen wollte. — Weshalb waren Sie gegen einen Wohltäter undankbar? — Ich war es nicht wirklich; es nahm sich nur so aus; ich hatte ihm Qualen zugefügt ohne es zu wollen. — Danach ohne Übergang: Sie haben Feinde. Ich möchte gern etwas für Sie tun. Wollen Sie, daß ich Ihre Feinde totschlage? Geben Sie mir Ihre Zustimmung! — Besten Dank, aber zu den wenigen Vorurteilen, die ich übrig habe, gehört dies, daß ich nicht gern auf der Insel Amak geköpft sein mag. — Niemand wird es erfahren. — Das glauben alle Verbrecher. Außerdem wäre es ein etwas gewaltsames Verfahren, einige Verleumdungen oder boshafte Zeitungsartikel mit dem Tode zu bestrafen. — Wir können die Betreffenden blenden, dann brauchen wir nicht sie zu töten, und sie sind dennoch unschädlich. — Auch dabei habe ich meine Bedenken. Wie ist das Verfahren? — Sie verschaffen mir eine Photographie der Person. So steche ich ihm durch Magie die Augen aus, indem ich eine

Nadel in die Augen des Bildes bohre. — In dem Falle könnten Sie also mit Leichtigkeit auch mich meines Gesichtes berauben? Nein, denn es muß mit Haß getan werden. — Gut, aber wenn einer, der mich haßt, eines Porträts von mir habhaft wird und es in vier Stücke reißt, falle ich dann in vier blutigen Teilen vom Stuhl herab? —

Er sah verstimmt aus und antwortete nicht.

Aber er fuhr fort, sich in die Mysterien der Magie zu vertiefen und verweilte besonders bei all dem Bösen, das die schwarze Magie, von verbrecherischen Händen getrieben, anrichtete.

Man schloß das Kaffeehaus, und wir fuhren fort, dem Hafen entlang auf und ab zu gehen. Ein letzter Ausbruch Strindbergs war: Alles vernünftige Alte hat man unter dem Vorwande des Fortschritts abgeschafft. Von ganzem Herzen wünsche ich die Zeit zurück, da man Zauberer und Hexen ohne weiteres verbrannte. Sie wirken im Dienste des Bösen und sie verdienen ihre Strafe. — „Seien Sie froh, antwortete ich, daß man nicht mehr Zauberer verbrennt; sonst wären Sie selbst schon lange nicht mehr am Leben."

Die Erinnerung an jenen Abend war bei mir noch sehr lebhaft, da im Jahre 1897 Strindberg mir die mit farbigen Initialen außerordentlich schön ausgestattete Handschrift des *Inferno* schickte, die mir eine Art Erklärung des Vielen gab, das mich in Erstaunen versetzt hatte. Durch Mitteilungen von mehreren Seiten war ich über die damals Strindberg beherrschende Verfolgungsmanie aufgeklärt worden.

Der Stern, unter dessen Einfluß Strindberg während dieses seines Rückzuges zum Grauen vor geheimnisvollen Mächten stand, war kein Stern mehr in dem Sternbild Herkules. Der Name dieses Sterns war Swedenborg.

Größere Geister als Strindberg haben sich eine Zeitlang in die Werke des schwedischen Sehers vertieft. Goethe hat ihn studiert, und das Studium von Swedenborg hat seine Spuren in dem ersten wie in dem zweiten Teil von *Faust* hinterlassen. Swedenborg ist der rechte Name jenes Nostradamus, den Faust in dem ersten Teile nennt. Die Szenen mit dem Erdgeist sind deutlich von Swedenborgs *Arcana celestia* beeinflußt. — Und als Greis kehrt Goethe zu dem von ihm lange vergessenen Werke zurück, um malende Züge zu finden zur Aufnahme Fausts in den Himmel, zum Leben der Geister und der Engel dort oben, wie es auf den letzten Blättern der großen Dichtung beschrieben ist.

Strindberg konnte nicht, wie Goethe mit seinem allumfassenden Genie es vermochte, die Geisterwelt Swedenborgs rein künstlerisch benutzen. Er ging in sie auf. Noch die drei letzten Bände *Blaue Bücher*, die er in den Jahren 1907—1908 herausgab mit ihren Hohnausbrüchen gegen jegliche moderne Naturwissenschaft und mit ihrem Behaupten des Glaubens auf Kosten der Wissenschaft, sind nicht

nur Emanuel Swedenborg „dem Lehrer und dem Führer" zugeeignet, sondern von den verwirrten Lehren des alten Theosophen gänzlich durchdrungen.

Seltsam ist es, daß Strindberg mit einer so heftigen Begeisterung für den vermeintlich so hoch ragenden schwedischen Propheten, nur ein so dürftiges Bild von ihm gegeben hat in seinem Drama *Karl der Zwölfte*, wo man am ehesten Mitleid mit Swedenborg bekommt als töricht verliebt in seine Verlobte Emerentia Polhem, die ihn anführt, und die übrigens vergeblich sich vor die Füße des Königs wirft, um sich anzubieten.

Strindberg hatte damals schon lange Goldmacherei getrieben; er meinte, Gold in ganz kleinen Dosen hervorgebracht zu haben. Er ging in dem Okkultismus auf. *Inferno* verrät eine an Rousseau erinnernde Vorstellung, von Feinden verfolgt zu sein, aber zugleich die Überzeugung, von einer Spezialvorsehung geleitet, gewarnt und gestraft zu werden, die ununterbrochen Strindberg im Auge hat und ununterbrochen seine Versehen an ihm rächt.

Er hegt in Paris die Furcht, von einem polnischen Schriftsteller ermordet zu werden, weil dessen Frau Strindbergs Geliebte gewesen, bevor der Pole sie kennen lernte. Ein nordischer Maler, Freund des Polen, gesteht Strindberg (vermutlich nur aus Ulk), daß die Ankunft des Gefürchteten in Paris nahe bevorstehe. Um mich zu ermorden? fragt Strindberg. — Gewiß, seien Sie auf Ihrem Posten.

Strindberg will, um mehr Aufklärungen einzuholen, den Maler besuchen. Doch er wagt es nicht, das Haus zu betreten. Denn ein riesengroßer dänischer Hund, der einem Untier ähnlich ist, versperrt ihm liegend den Weg. Einige Tage später trifft er an der Schwelle ein Kind mit einer Karte in der Hand. Es war Pique zehn. — „Ein häßliches Spiel in dem Haus". — Und er zieht sich zurück.

Strindberg fand in *Inferno* zuletzt die Erklärung seiner vielen sonderbaren Zustände in dem Geisterglauben Swedenborgs. Durch ihn versteht er sogar solche Ereignisse, wie daß sich eines Tages aus den Falten seines weißen Kopfkissenbezuges Menschengesichter bildeten, die antiken Marmorwerken ähnlich sahen. Er schreibt:

Darüber sagt Swedenborg: Ein Kennzeichen offenbart, daß die Geister bei einem Menschen sind. Es ist ein alter Mann mit weißem Gesicht; dieses Zeichen verkündet, daß die Menschen immer die Wahrheit sagen und richtig handeln müssen. Ich habe selbst diesen antiken Menschenkopf gesehen.

Strindberg schreibt: Man denke sich meine Überraschung, da ich eines Tages im Frühling eine Zeitschrift in die Hand bekam, die das Haus Swedenborgs auf Jupiter wiedergab, von Victorien Sardou gezeichnet. Weshalb eben auf Jupiter? Und hatte wohl der alte Meister des Théâtre Français beachtet, daß die linke Façade,

in hinlänglicher Ferne gesehen, ein antikes Menschengesicht bildet? Es ist dem meines Kissenüberzuges ähnlich.

Inferno schließt mit der Sehnsucht Strindbergs nach dem Mutterschoße der katholischen Kirche. Swedenborg hat ihm die Verurteilung des Protestantismus verkündet, der einen Verrat gegen die Mutterkirche bedeute. Das Vorwärtsschreiten der katholischen Kirche in Amerika, England und Skandinavien ist ihm ein Zeugnis ihres nahe bevorstehenden endlichen Sieges über den Protestantismus, wie über die griechische Kirche.

„Ist Er gekommen, der kommen soll, in der Person des Sar Peladan? Ist er der Denker-Dichter-Prophet oder sollen wir noch einen andern erwarten?" In vollem Ernst sieht Strindberg in Joseph Peladan den möglichen Messias. Und er schließt mit der Mitteilung, daß er um Aufnahme in ein belgisches Kloster ein Gesuch eingegeben habe. Die Antwort sei noch nicht eingetroffen in dem Augenblick, da er das Buch endige.

Später hat Strindberg öffentlich erklärt, es sei nie seine Absicht gewesen, in dem römischen Katholizismus Schutz zu suchen. — Er scheint bisweilen nicht recht sich zu besinnen, wie er zu verschiedenen Zeiten gefühlt hat. Jedenfalls schien jenes Gesuch nicht allzu feierlich gemeint.

Ein bischen Arrangement und Bühnenkunst fehlt ja selten, wenn Männer, die gewohnt sind, sorgfältig beobachtet zu werden, öffentlich bereuen und Buße tun.

* * *

Ein höchst genialer Mensch war er, aber ein verstimmter Geist. Wenn er schonungslos andere Menschen angriff. — *Die Beichte eines Thoren*, *Schwarze Fahnen* — meinte er immer selbst, daß er in berechtigter Selbstverteidigung handelte, sogar wenn seine Insinuationen giftig und unverdient waren. Wenn er andere pries (wie Rousseau, Voltaire, Björnson, Swedenborg) geschah es mit aufrichtiger Wärme, deren Dauer in keinem Verhältnis zu ihrer Stärke stand. Er war bis zum äußersten argwöhnisch. Er untersuchte das Adreßbuch, um zu sehen, ob nicht einer seiner Freunde im selben Hause wohnte mit einem seiner vermeintlichen Feinde, was er fast als Verrat auffaßte. Dabei kamen komische Personenverwechslungen vor. Er hielt eine alte Dame von 90 Jahren für ein junges Mädchen desselben Namens von 20.

Eines Tages am Ende des Jahres 1888 trat er sehr erregt bei mir ein und zeigte mir einen Brief von Nietzsche, worin dieser ihm schrieb: „Ich werde einen Fürstenkongreß in Rom berufen und dort den jungen Kaiser von Deutschland füsilieren lassen". — Da sehen

Sie, sagte er, der listige Slave will nun sowohl mich wie Sie kompromittieren. — Verstehen Sie denn nicht, daß der Mann geisteskrank geworden ist? mußte ich antworten.

* * *

Die Nachwelt wird die persönlichen Eigenheiten vergessen, die den Eindruck von Strindbergs Größe verwischten, ohne die aber das Verständnis seines Wesens nicht möglich ist, und sie wird den unermeßlichen Reichtum seiner Schriften, die er geschaffen, so lange sieben, bis das Vorzüglichste übrig bleibt.

Der Vater wird bleiben, dies seltsamste und erschütterndste aller Strindbergschen Werke, das am meisten verdichtete Energie enthält, in seiner Komposition das großartigste und in seiner Wirkung das mächtigste ist. Diese Tragödie nimmt zum Typischen ihre Zuflucht. Sie schildert den Mann als ein gutes, hochbegabtes, liebevolles Wesen, die Frau (das Weib überhaupt) als seelenlos, roh, dumm und von wahnwitziger Herrschsucht, die Liebe als eine Falle für den Mann und die Mutterliebe als verderblich für das Kind. *Der Vater* ist eine Verteidigung und Behauptung des Rechtes der Männer, sich selbst zu besitzen. Es ist darin etwas Ewiges, eine unvergeßliche Psychologie der besonders weiblichen Schwächen und Laster. Die Einseitigkeit darin ist schneidend und grell, aber was wir hier sehen, ist eine Seite des Lebens. Gegen den Schluß wird die Wahrscheinlichkeit durch eine wilde Symbolik abgelöst; doch das Symbol, das wir sehen, der durch die Frau gebrochene geniale Mann in der Zwangsjacke, ist als Sinnbild ergreifend wahr, wenn es auch als Begebenheit kaum möglich ist. Die Stärke der Entrüstung und des Hasses, die das Drama hervorgebracht hat, imponiert. Der Angstruf, welcher die Tragödie ist, bleibt in der Erinnerung, ergreift und erschreckt; so tief gefühlt war das Gemütsleiden, das den Schrei ausgestoßen hat. Dies Drama ist schön wie eine Gewitternacht, voll von Blitz und Dunkel. Bleiben wird nicht nur sein Roman *Das rote Zimmer*, dieser Extrakt seiner brausenden, stürmischen Jugend, und *Meister Olaf*, dies Bild seines jugendlichen Ehrgeizes und seiner Enttäuschung, vis-à-vis der harten Wirklichkeit. Seine kleinen geschichtlichen Novellen *Schwedische Schicksale und Abenteuer* werden nicht sterben. Es gibt darunter eine, welche die Verzweiflung darstellt, welche das vom Papst befohlene Coelibat in einer schwedischen Priesterfamilie hervorruft, die unvergeßlich bleibt. In der langen Reihe seiner geschichtlichen Dramen glänzen zwei, *Gustav Vasa* und *Gustav Adolph* durch Gestaltungskraft und Tiefsinn. Unter den polemischen Novellen sind die humoristischen *Ehenovellen* in ihrer Ausgelassenheit witzig und kühn. Ein kleines Buch wie *Blumengemälde*, das ein Bild von Strindbergs Natur und Gartenkunst gibt, ist idyllisch, erquickend,

entzückend. Er ist lieblicher, wenn er den ganzen Zauber seiner Sprache dazu verwendet, zu malen und zu belehren, als dazu, wie im Laboratorium zu bohren und zu grübeln.

Bleiben wird dennoch das kleine unheimliche Trauerspiel *Fräulein Julie*, wieder vom Frauenhaß inspiriert, aber merkwürdig durch eine mit unvergeßlicher Meisterschaft gezeichnete Lakaienfigur, die, geschmeidig, gescheit und gemein, typisch dasteht für alle Zeiten.

Tegnér hat in allem nicht mehr geschrieben als Strindberg Vorzügliches hinterlassen hat. Und Strindbergs Prosa, die gewiß das beste Schwedisch ausmacht, das je geschrieben worden ist, steht in der Höhe von Tegnérs am schönsten klingenden Versen.

Strindberg gehört mit Heidenstam, Levertin, Geijerstam, Hallström derselben Generation an, wie Alexander Kielland in Norwegen, Edvard Brandes in Dänemark, aber im großen und ganzen gesehen gehört er der umfassenden geistigen Bewegung in Skandinavien an, die durch die norwegischen Namen Björnson, Ibsen, Lie, durch die dänischen: Drachmann, J. P. Jacobsen, Schandorph, Gustav Wied bezeichnet wird, die große Flußwelle, die durch die Gemüter des skandinavischen Nordens gegangen ist, sie erhebend, spülend, befruchtend, mehr als vierzig Jahre hindurch.

Der Mann mit dem ewig siedenden Gehirn, der Polygraph mit den geschichtlichen und naturwissenschaftlichen Kenntnissen, Dilettant auf ein Dutzend Gebieten, und Meister der Erzählung, des Dramas, des schwedischen Prosastils, war einer der reichsten Geister unter diesen vielen, war der schärfste und rauheste, aber auch der am wenigsten harmonische unter ihnen allen.

Byron und Beyle.

Von **Anders Oesterling** (Lund).
Autorisierte Übertragung aus dem Schwedischen von **Marie Franzos**, Wien.

Beyles Bekanntschaft mit Byron führte nicht zu einem Gedankenaustausch, der literarische Spuren hinterlassen hat. Dennoch ist das Zusammentreffen interessant, und man kann sich den Spaß machen, aus Beyles verschiedenen Mitteilungen in Tagebüchern und Briefen ein überaus scharfes und deutliches Byronportrait zusammenzusetzen. Das geheime Ich eines Mannes verrät sich in der Art, wie er eine fremde Individualität auffaßt. Es schimmert durch, ob das Gefühl nur Aversion oder Bewunderung ist, die Wünsche des Charakters lugen hervor — die unterdrückten und ehrgeizigen, die irrationellen. Die blitzschnelle Spiegelung verrät manchmal sehr viel. Der Psychologe bekommt ein negatives Bild der Persönlichkeit,

und je stärker die Menschen, desto größer die als Dunkelheiten reproduzierten Lichtpartien auf dem Negativ. Man sieht den Neid der Persönlichkeit, der auf einer höheren Stufe eine fast metaphysische Betonung erhält.

Mit Ausnahme von Napoléon, dessen Adler Beyle zuerst als Dragonerleutnant und dann als Kriegskommissär folgte, hat der französische Schriftsteller keinen Menschen so angebetet wie Byron. Napoléon war derjenige, der nahezu sein Weltbild schuf; und er verleugnet den Enthusiasmus seiner Jugend nie, auch nicht zu einem Zeitpunkte, wo diese Kaiserbewunderung in hohem Grade inopportun war. Beyles „Histoire de la peinture en Italie", die unter Ludwig XVIII. erschien, wird durch eine freimütige Dedikation an Napoléon den Großen eingeleitet, den Kaiser der Franzosen, gefesselt auf Sankt Helena, unterzeichnet von „dem Soldaten, den Ihr bei Görlitz beim Knopfloch nahmt". Aber wenn Napoléon so in göttlicher Einsamkeit zu oberst thront, so war doch Byron für Beyle ein Heros der Menschheit und ein großer Mann in ganz anderem Sinne als dem der Zelebrität. Beyle folgt dabei nicht einer Moderichtung; seine Aussprüche über zeitgenössische literarische Größen zeichnen sich durch große Kaltblütigkeit aus, und was beispielsweise Lamartine betrifft, so wird er in einem von Beyles Briefen „Byron auf französisch frisiert" genannt. Mit Ausnahme vielleicht einiger italienischen Dichter, die er in seiner demonstrativen Weise preist (unter anderen Vincenzo Monti, Silvio Pellico) ist Byron der einzige, den er in seinem reifen Alter ernstlich gelesen und verfolgt zu haben scheint. Es ist natürlich, daß Byrons souverain freies Leben diesem französischen Pseudoromantiker gefallen mußte, der immer nach seelischen Erlebnissen dürstete und zugleich mit schlauer Berechnung seine Chancen sah, der immer den Nimbus des Bivouacs und der Liebesaventüren haben wollte — und dabei doch in erster Linie der Literat war, der Selbstanalytiker, der Tagebuchschreiber. Bei Byron hat der im Grunde doch ziemlich trockene Raisonneur Beyle das Lebensabenteuer in einer freien, reich ausgerüsteten Natur verkörpert gesehen, die gegen ihr Schicksal anstürmt, ihren Dämon herrschen läßt und stolz von Walstatt zu Walstatt schreitet.

Beyles Beschreibung seines ersten Zusammentreffens mit Byron ist von seinen Biographen oft zitiert worden. Beyle hat an mehr als einer Stelle davon erzählt; ich vereine die Varianten zu einer einzigen Schilderung. An einem Herbstabend im Jahre 1816, bei seinem dritten längeren Aufenthalt in Mailand findet Beyle eine gewisse feierliche und gedrückte Stimmung in Mr. de Brêmes Loge in der Scala, wo er nach seiner Gewohnheit Platz nimmt: Byron ist da. Unter den Anwesenden sieht Beyle einen jungen Herrn mit außerordentlich schönen Augen. Man spielt gerade ein berühmtes Sextett im dritten Akt der Oper. Beyle beobachtet den zuhörenden Byron

und meint, geradeso mit diesem enthusiastischen Ausdruck müßte ein Maler das Genie darstellen. Beyle hat eben Lara gelesen und sieht in Byron vor allem den Urheber dieser Dichtung. Die Konversation ist stockend, man sucht den geistreichen Beyle aufzuziehen, aber er kann nicht sprechen — er ist von Scheu und Zärtlichkeit erfüllt. „Wenn ich es gewagt hätte, ich hätte Byrons Hand geküßt und wäre in Tränen ausgebrochen," sagt er. Der starke Ausdruck überrascht, man ist bei Beyle an so etwas nicht gewöhnt. Er ist zu diesem Zeitpunkt ein 43jähriger Mann, der schon allerlei mitgemacht hat und unter anderem bei dem Rückzug aus Moskau, wo er nach seiner eigenen Versicherung „blasiert gegen Eisvergnügungen geworden war", Gelegenheit gehabt hatte, seine Beherrschung zu zeigen. Wenn man dazu noch in Betracht zieht, daß er zu diesem Zeitpunkt mehr als gewöhnlich verliebt war, da Signora Pietragrua gerade im Begriff ist, ihn zu betrügen, so läßt sich nicht leugnen, daß das Gefühl, das er Byron entgegenbringt, stark und ganz eigentümlicher rührend für jeden ist, der Beyle kennt. Nach Napoléons Fall hat er nun einen neuen Helden gefunden.

Byron, der eben in Mailand angekommen ist, fragt ihn, welche Straßen er passieren muß, um in sein Quartier zu kommen. Beyle zählt sie auf, aber begeht in seinem Eifer einen jener Etikettefehler, auf die Byron nie verabsäumte, Gewicht zu legen. In Anbetracht der schlechten Beleuchtung hält Beyle es für das Geratenste, einen Wagen zu nehmen. Sofort erklärt der edle Lord mit hochmütiger Höflichkeit, daß er nach dem Namen der Gassen gefragt habe, aber nicht nach der Art, sie zu passieren. Worauf er sich entfernt.

Beyle findet bald noch andere Gelegenheit, Byrons schwächere Seiten zu studieren und kann ihn nicht von jener Art englischer Heuchelei freisprechen, die er cant nennt und die bei Misses aus guter Familie so häufig ist. Er muß sich auch wie die Italiener darüber wundern, daß Byron es offenbar als eine größere Ehre ansieht, von den normannischen Rittern abzustammen, die Wilhelm dem Eroberer folgten, als der Verfasser Childe Harolds zu sein. Beyle sieht auch, daß Byrons beständige Furcht, lächerlich zu erscheinen, ihn dazu macht, was er fürchtet, so wie seine Eitelkeit ihn zu Kompromissen verleitet, nur um Lobesworte zu ernten. Byron bezaubert im Gespräch italienische Pedanten, indem er Tasso wegen seiner Regelmäßigkeit preist und erklärt, alle Romantiker müßten eigentlich gehängt werden. Der große Mann hat an seinen gewöhnlichen Tagen einen überaus gewöhnlichen Verstand. Aber er hat Stunden des Genies, und Beyle darf Zeuge derselben sein. Vor allem durch seine Schilderungen des russischen Feldzuges scheint Beyle Byrons Neugierde erregt zu haben, und nun sind sie täglich beisammen. Sie promenieren in dem Foyer der Scala; hier ist Byron nach Beyles Versicherung eine halbe Stunde pro Abend genial, um während der übrigen

Zeit Engländer und Lord bis zum Äußersten zu sein. Bei einem dieser Gespräche im Foyer wird Byron mitgeteilt, daß sein Sekretär, der italienische Arzt Polidori, infolge eines Wortwechsels mit einem Offizier der Wache verhaftet worden ist. Man eilt auf die Wache, Byron ist leichenblaß vor Wut über den Schimpf, den man ihm seiner Ansicht nach angetan hat (die Lordschaft bedeutete damals mehr als heute), und Beyle genießt das prachtvolle Ungewitter in Byrons Gemüt.

Sowie Byron über philosophische und poetische Fragen spricht, drückt er sich ganz natürlich, warm und offen aus. Bei einem Mittagessen, wo Vincenzo Monti beschränkte und seltsame Doktrinen ausspricht, die seiner poetischen Praxis widersprechen, beugt sich Byron zu seinem Nachbar vor und sagt: „He knows not, how he is a poet." Aber wie oft kann Byrons Bemerkung nicht auf ihn selbst angewendet werden! Beyle sieht, daß Byron als Grandseigneur behandelt werden und sich in den Augen der Welt als solcher zeigen, aber gleichzeitig als Dichter bewundert werden will. Er sieht in diesen unvereinbaren Prätensionen eine unerschöpfliche Quelle von Mißgeschick. An anderer Stelle beklagt Beyle, daß Byron nie vor die Notwendigkeit gestellt worden ist, die Menschen als seinesgleichen zu behandeln. Bei dem Abstand, den er immer sorgfältig markiert, konnte er keine wirkliche Menschenkenntnis erwerben. Seine Dramen verraten diesen Mangel, Beyle meint jedoch, daß wenn Byron lebend aus Griechenland heimgekehrt wäre, er viel gelernt hätte, denn bei seinem Streben, den Frieden zwischen den Familien Mavrocordato und Colocotroni zu vermitteln, dürfte er positive Einblicke in das Menschenherz gewonnen haben. Beyle spricht hier gleichzeitig für sich selbst: er hat nichts dagegen, seine psychologischen Romane als das positive Resultat seiner Beamtenlaufbahn betrachtet zu sehen. Bezeichnend für Byrons mangelndes Menscheninteresse ist übrigens gerade seine Bekanntschaft mit Beyle. Er hat kein Interesse für diese zusammengesetzte, kaltheiße Persönlichkeit gefaßt, die doch so viele zu fesseln wußte. Es findet sich — außer einem Urteil in allgemein anerkennenden Ausdrücken über Beyle als Kunsthistoriker — in Byrons Korrespondenz nur ein Brief an Beyle, in dem er in konventionellen Wendungen für „Rôme, Naples et Florence" dankt und ihn bittet, in einer neuen Auflage einen Ausdruck über Walter Scotts Charakter zu ändern.

Sieht man sich Beyles Motive bei seinem Byronkult etwas näher an, so wird es bald klar, daß es trotz allem der großzügige Mensch ist, den er bewundert. An einer Stelle in „Rôme, Naples et Florence" zitiert er ein Stück aus Byrons „Parisina" und findet, daß es ein Wunder an koloristischer Schilderung ist. Tatsächlich ist das Stück ziemlich rhetorisch und ohne Wärme. In älteren Tagen sieht Beyle Byron als Dichter auch etwas kritischer an und erklärt, daß die

Rebecca in Ivanhoe ihm mehr Freude bereitet als alle Parisinas. Byrons Don Juan ist nur ein Faublas, dem die gebratenen Tauben in den Mund fliegen. Von Interesse ist übrigens Beyles bestimmte Behauptung, daß Byron für den Erzählerton im Don Juan den Mailänder Dialektdichter Buratti zum Vorbild gehabt hat, dessen Ruf gerade am größten war, als Byron in Italien seine Dichtung begann. Ich weiß nicht, ob die Sache untersucht worden ist — möglicherweise wird diese Behauptung auch nur hingeworfen, um Beyle Gelegenheit zu geben, mit seiner Kenntnis des Mailänder Dialektes zu brillieren, auf die er ebenso stolz war wie Byron auf seine Lordschaft.

Aber vor allem ist es der Mensch Byron, der ihn von Anfang an gefesselt hat. Zuerst sieht er ihn mit der gewöhnlichen Neugier als den Mann mit den freien Sitten und dem schlechten Ruf in der englischen Gesellschaft an. Er erzählt entzückt, daß als Byron in Coppet in den Salon von Madame de Staël eintrat, alle Damen sich entfernten. Mit offenkundiger Bewunderung erwähnt er einen solchen Dandyzug, wie daß sich Byron bei einem Ball in Venedig weigerte, sich einer italienischen Dame vorstellen zu lassen, die eigens zu diesem Zwecke hundert Meilen gereist war. Beyle erwähnt auch die Gräfin Guiccioli, Byrons große Liebe. Es geschieht mit einem sachverständigen Schmatzen: er nennt sie „une grosse tétonnière blonde", aber lobt im übrigen ihre zweiundzwanzigjährige Frische. Sie spaziert, fügt er hinzu, ausgeschnitten und in roten Seidenschuhen auf dem Markusplatz herum. Der Frauenheld und die Brummelsche Vollendung des äußeren Wesens hat den Franzosen, der ja nicht ohne Erfolg, wenn auch mit geringeren natürlichen Voraussetzungen, selbst das Dandyideal zu realisieren suchte, vor allem bezaubert. Beyle beschuldigt Byron, eifersüchtig auf Napoléons Weltruhm zu sein, vermutlich mit Recht. Es ist anzunehmen, daß Beyle seinerseits eine ähnliche ehrgeizige Mißgunst gegen Byrons Person und Nimbus empfunden hat. Einmal rät er allerdings Byron, als dieser über die Verfolgung klagte, der er auch in Italien ausgesetzt zu sein glaubte, sein Vermögen von einer halben Million Francs flüssig zu machen, zwei, drei vertraute Freunde das Gerücht verbreiten zu lassen, daß Byron tot ist, und ein fingiertes Begräbnis zu veranstalten — beispielsweise auf der Insel Elba — sich dann Smith oder Wood zu nennen und still und behaglich in Lima zu leben. Als ergrauter alter Herr könnte er dann wieder nach Europa zurückkehren und verkündigen: „Ich bin Lord Byron, gegen den seine Landsleute so schlecht handelten, daß er sie vor dreißig Jahren verließ!" Es ist ungewiß, ob Beyle dies ernst gemeint hat. Er scheint jedenfalls nicht allzusehr überrascht durch Byrons kalte Antwort gewesen zu sein: „Mein Cousin, der meinen Titel erbt, legt Ihnen seine unendliche Dankbarkeit zu Füßen."

Beyle wäre doch nicht Beyle, wenn er sich mit Byrons oberflächlichem Zauber begnügte. Obgleich ihre Bekanntschaft relativ kurz war — sie sahen sich nach diesem Zeitpunkte nie wieder — wurde Beyle von seinem feinen psychologischen Instinkte dazu getrieben, allerlei Vermutungen über Byrons intimes Ich anzustellen. Es konnte ihm nicht entgehen, daß die Schatten in Byrons Seele nicht nur mit jenen nächtlichen Wolkeneffekten auf der Landschaft eines romantischen Meisters zu vergleichen waren. Byrons aristokratische Misanthropie, die er im übrigen bewundert — und bei einem Lamartine vermißt — ließ sich wohl in vieler Hinsicht als eine kunstmäßig ausgebildete Anschauung betrachten, aber die Schatten haben nach Beyles Auffassung doch etwas zu verbergen. Er rät auf ein verbrecherisches Geheimnis als Ursache dieser stürmischen Schatten — vielleicht nur ein kleines Vergehen im Stile von Rousseaus kleinem Diebstahl in Turin und so wie bei diesem von einem reuevollen Gewissen vergrößert — aber vielleicht auch ein wirkliches, möglicherweise passionelles Verbrechen, zu dem Byron sich von seiner unbändigen Natur hinreißen ließ. Beyle wagt die Vermutung, daß Byron einmal Othellos Rolle gespielt habe. Beschuldigungen in anderer Richtung haben wie bekannt später seinen Ruf befleckt und sind noch nicht ganz fortgewaschen. Eigentümlich ist es jedoch, Beyles relativ nüchternes Byronportrait mit der südlich schmelzenden Schönmalerei der Gräfin Albrizzi zu vergleichen, die auch sein Talent zur Eifersucht streift, die sein sublimer Stolz wohl bemäntelt — aber mit einem Nessusmantel. Es muß jedoch hinzugefügt werden, daß Beyle ihm auch auf diesem Punkt Affektation zutraut.

Wie dem auch sei — nach Napoléon hat niemand im selben Grade wie Byron Beyles psychologische Phantasie beschäftigen können. Vielleicht würde er in vorgeschritteneren Jahren in ihm nur den Poseur gesehen haben; jetzt hat er trotz seines deutlichen Bestrebens in den Augen der Nachwelt — wie übrigens auch in denen Byrons — kalt zu wirken, nicht umhin können, sich an dem Feuerschein von Byrons Genius zu wärmen.

Ein wichtiger Umstand war hierbei, daß er Byron gerade in Mailand traf, das die Hauptstadt seines Herzens war und dessen Charme er geschildert hat wie wenige — der Stadt der schönsten Frauen, der Oper und der Anekdoten, wo er lange Zeit vollständig nach seinem Geschmacke leben, lieben und schreiben konnte, wie auf seinem Grabmal zu lesen steht. Für Byron, der an größere Verhältnisse gewöhnt war, konnte Mailand und seine muntere Gesellschaft kaum von derselben Bedeutung sein; in seinen Briefen aus dieser Zeit merkt man doch, daß er nicht unempfänglich gegen den Reiz des Mailänder Lebens war, wenn er auch das Gesellschaftsleben wunderlich beschaffen findet und die Moral „irgendwie schlaff". Die Breragalerie erwähnt er, namentlich von einem Guerconi enthusi-

asmiert, so auch die Ambrosianische Bibliothek, wo er sich in eine Korrespondenz zwischen Lucrezia Borgia und Kardinal Bembo vertieft hat. Von dem Korso, der Beyles Hauptvergnügen war, erwähnt er nichts. Aber daß Beyle Byron gerade in diesem Milieu traf, gerade im Strahlenglanz der gewaltigen Bühne der Scala, ist sicherlich eine der starken Erinnerungen gewesen, die sein romantisches Traumleben für immer beherrschen sollte. Byron hat auf ihn wie Musik gewirkt. Und wer auch heute nach fast hundert Jahren Beyles Eindrücke liest, empfindet eine gewisse Rührung vor dem edlen Kopfe, so wie Beyle ihn sah, dem Sextett der heute vergessenen Oper lauschend und einen ganzen Sternenhimmel von Gefühl in den Augen gespiegelt. Aber wir sehen auch Beyle, wie er weiter rückwärts in der Loge sitzt, ein wenig im Schatten, stumm vor Hingebung an ein größeres Schicksal als sein eigenes — Beyle, dessen Ruhm erst nach dem Tode tagen sollte ....

Les règles de la grammaire et la vie du langage II.

Par Dr. **Ch. Albert Sechehaye,** Privat-docent à l'Université de Genève.

IV.

Examinons maintenant la seconde espèce d'exceptions, les cas où l'article, attendu selon la règle, est remplacé par autre chose. Il s'agit donc de ses *synonymes.*

Si l'article envahit parfois le domaine de ses voisins — celui du démonstratif par exemple —, il n'est que juste et naturel que ses voisins se comportent de même à son égard:

Ce même Frédéric, juste envers un meunier,
Se permit mainte fois telle autre fantaisie:
Témoin ce certain jour qu'il prit la Silésie....
(Andrieux)

c'est-à-dire: *le même Frédéric, le certain jour* ou *le jour.* Nous avons vu qu'un article défini employé par figure pour un article partitif *(la terre* pour *de la terre)* reste un véritable article défini et ne fait par conséquent aucun tort à l'article qu'il supplante occasionnellement. Nous avons dit que le mot *source*, employé par négligence pour „eau", ne devient pas pour cela synonyme de „eau". Il en est de même ici: le démonstratif employé dans les vers ci-dessus pour l'article garde son caractère de démonstratif, et ne peut pas par conséquent se substituer d'une manière générale et durable à l'article. Il lui fait, si j'ose m'exprimer ainsi, une *concurrence respectueuse.* Cela concerne le style et non pas la grammaire.

L'article peut avoir d'autres concurrents respectueux. Nous signalerons très particulièrement l'absence d'article (car l'absence

de symbole est aussi un symbole par opposition) en tant qu'elle n'est amenée que par la recherche de l'abréviation. Ainsi dans le style télégraphique: *viens gare Nord* pour *viens à la Gare du Nord*, ou dans les titres comme: *château de Chambord* à la place de *le château de Chambord* servant de souscription à une gravure. Mais ces cas ne nous intéressent guère[1].

Il n'en est pas de même quand il s'agit d'une *rivalité*, en d'autres termes quand le concurrent est vraiment un synonyme.

Où commence la synonymie ? En syntaxe comme en symbolique (avec les mots par exemple) c'est une question bien difficile à trancher, au moins autant que la question de la solidarité. Pour choisir un cas en dehors du chapitre de l'article, on peut, pensons-nous, considérer l'imparfait de l'indicatif français comme faisant une concurrence respectueuse au passé défini dans ce qu'on appelle l'imparfait historique et dans quelques autres cas. La concurrence du passé indéfini et du passé défini serait par contre, nous semble-t-il, mieux classée comme concurrence de rivalité. Encore peut-on établir des distinctions; puis quand ces deux formes: *j'ai chanté* et *je chantai* seraient vraiment synonymes au point de vue logique, il faut tenir compte aussi des facteurs psychologiques, affectifs, esthétiques, stylistiques qui échappent dans une grande mesure à l'évaluation, parce qu'ils sont pour une bonne part individuels et même occasionnels. Ici encore nous touchons aux frontières de la grammaire.

Cependant, dès qu'il y a rivalité en quelque mesure entre deux procédés de syntaxe, on est obligé d'en tenir compte dans la définition de leurs valeurs. La valeur d'un mot est faite en bonne partie des contrastes qu'il offre avec les mots voisins. Tous les dictionnaires de synonymes en font foi. Il en est de même pour les procédés de syntaxe, et l'on ne concevrait guère, par exemple, une définition de notre passé défini qui ne procéderait pas par comparaison avec le passé indéfini son concurrent.

L'article, il est vrai, n'a pas de rivaux qui empiètent sur son domaine entier. Il n'a pas à côté de lui de synonyme qui s'oppose à lui comme le passé indéfini au défini. Mais il a, par contre, une quantité de petits concurrents qui envahissent son territoire par parcelles pour ainsi dire. Il s'agit de toutes les petites règles qui ordonnent

[1] Voir sur le style abrégé ce qui a été dit en note p. 297. Faisons aussi une place aux irrégularités dues à une nécessité pratique de clarté, de différenciation: *il remplit les fonctions de président* plutôt que *du président*, ce qui ferait croire qu'il remplace un président absent ou paresseux, etc. S'il y a règle ici, c'est que la même solution s'impose toutes les fois que la même difficulté se présente. Il faut distinguer le domaine de la liberté et du bon sens de celui de la convention, sans oublier toutefois que la liberté s'exerce dans certaines limites imposées par l'institution grammaticale. C'est ainsi qu'en allemand le choix s'établira entre d'autres termes: *das Amt eines Präsidenten*, *das Amt des Präsidenten*, avec d'autres différences respectives.

ou autorisent l'emploi du substantif sans article dans certaines conditions.

L'article a hérité du passé certains extensions d'emploi. Nous l'avons vu, et nous avons exposé le principe de ces irrégularités. Nous ne répéterons pas ces explications au sujet des anomalies qui en sont la contre-partie naturelle. Il a hérité du passé des homonymies, qui sont une sorte de richesse d'emprunt, mais aussi des synonymies, c'est-à-dire des restrictions de son emploi tout aussi peu méritées, parce que leur raison n'est pas dans la logique, mais dans la tradition.

Tout ce qui, a un moment quelconque du passé, a été concurrent d'un procédé syntaxique, peut avoir laissé quelque trace dans la langue sous la forme d'une règle prescrivant ou ordonnant telle ou telle exception à l'usage normal de celui-ci.

C'est ainsi que la vieille règle du latin qui sous-entend ce que l'article défini exprime *(pater* pour *le père)* survit dans une quantité de cas où nous voyons un substantif dépouillé de l'article défini auquel il aurait légitimement droit.

Le vocatif, par exemple, ne prend pas l'article: *garçon! capitaine!* Le déterminatif possessif pas plus que le démonstratif n'admettent l'article à côté d'eux: *mon chapeau*, *cet homme* (comparez l'italien *il mio capello* et le grec οὗτος ὁ ἄνθρωπος). Certains noms propres: ceux des mois, ceux des noms de jour, (quand il s'agit d'un jour déterminé par rapport au présent: *lundi prochain*, mais: *il arriva le lundi et partit le jeudi*, *il reçoit le lundi à 2 heures*), ceux des villes et ceux des personnes surtout se passent de cette particule: *janvier*, *lundi*, *Paris*, *Napoléon*. Il y a des prépositions qui, dans telle ou telle acception, avec telle ou telle sorte de mots, peuvent ou doivent être suivies d'un substantif sans article: *être fort en mathématiques*, *docteur en droit*, *livres pour enfants*, *pain pour diabétiques*, *canif de poche*, *sel de table* (comparez: *sel pour la table)*, *vin de Bourgogne*, *revenir de France*, *habiter en France*[1].

La grammaire historique, ici encore, pourrait intervenir et fournir de la plupart de ces faits des explications intéressantes. Elle n'aurait pas de peine à montrer pourquoi et comment l'ancien usage latin a persisté plus longtemps avec les noms propres qu'avec les noms communs. Elle raconterait l'histoire d'une compétition qui n'est pas achevée, elle aurait aussi bien des considérations à faire sur les destinées de la préposition *en*, qui n'existe plus guère aujourd'hui

[1] Cette liste pourrait être allongée sans doute. On signalerait par exemple le *même* démonstratif: *le lendemain il me fit même réponse*, ou certaines énumérations: *femme*, *moine*, *vieillard*, *tout était descendu.* (La Fontaine). Mais dans la majorité des cas l'absence de l'article est commandée non point par une règle de syntaxe, mais par un fait locutionnel. Cela se rapporte alors à cet autre grand ensemble de questions dont nous nous contenterons de dire quelques mots plus loin à propos des relations de la syntaxe et de la symbolique.

qu'à la faveur d'expressions locutionelles et de constructions archaïques. Elle montrerait que le possessif et le déterminatif ont eu dès l'origine la même valeur individualisante, la même place, le même rôle flexionnel et, en ce qui concerne le premier, le même accent que l'article; qu'il est donc bien naturel qu'ils aient fait obstacle à son introduction. Elle dirait bien d'autres choses encore. Et ce faisant elle apporterait comme d'habitude aux exceptions de la grammaire des éléments d'explication qui ne sont pas négligeables. Elle ferait voir dans ces exceptions à la règle générale, et dans les exceptions aux exceptions dont nous allons parler plus loin, un moment au cours d'une évolution. Elle montrerait ce que l'article a acquis en vertu des droits de la logique, et ce qu'il n'a pas pu conquérir grâce aux résistances de la tradition. Elle pourrait même prévoir quelques-unes des conquêtes de l'avenir. Mais il faudrait se garder de toute affirmation absolue dans ce dernier domaine et se souvenir que les langues ont dans leurs évolutions des caprices et des retours imprévisibles. Rien en elles n' obéit à un déterminisme rigoureux, et en fin de compte, la grammaire est moins logique dans ses transformations que dans ses systèmes. Quoiqu'il en soit l'histoire du passé est bonne à connaître — mais par surcroît seulement. Elle éclaire d'une lumière spéciale le système grammatical d'aujourd'hui; elle nous fournit des raisons nouvelles de nous y intéresser; nous y voyons et comprenons des choses qui sans elle nous seraient indifférentes ou obscures, mais elle n'explique pas le système ni l'état actuel des règles dans ce système[1].

La grammaire descriptive peut seule le faire; elle seule a à dire comment ce mécanisme syntaxique fonctionne, et pour cela elle doit, à propos des synonymies comme à propos des homonymies et des extensions de sens, premièrement formuler les règles du mieux possible, secondement dire ce qui résulte de leur existence pour l'économie de l'organisme tout entier.

Pas plus ici que plus haut nous ne nous arrêterons sur la première de ces tâches. Ces règles sont quelquefois très simples et très claires, comme celles du vocatif, des déterminatifs possessifs et démonstratifs, des noms de mois. D'autres sont plus délicates à formuler; ainsi il est difficile de dire si l'on doit statuer une différence entre *revenir de France* et *revenir de la France*, et la quelle ? Ici encore la grammaire fera bien de ne pas essayer d'en savoir trop long, et de se contenter

[1] La grammaire historique ne constituera une explication que le jour où elle pourra faire voir tous les facteurs grammaticaux et psychologiques qui ont été déterminants pour chaque transformation. Or cette recherche ramène le linguiste à l'étude des états de langue et à la psychologie du langage. Cest là la base de toute science du devenir. Il est inutile de chercher à renverser les termes.

de quelques principes évidents plutôt que d'entrer dans des détails qui ne sont plus de son ressort[1].

La seconde question nous importe davantage. A propos des homonymies nous avons constaté des rapports de solidarité plus ou moins sensibles, plus ou moins flottants et en conséquence un certain élargissement acquis ou possible de la définition fondamentale. A propos des synonymies nous constatons au contraire des limitations qui influeront, elles aussi à leur manière, sur la valeur générale de l'article. Nous rappelons ce que nous avons dit sur l'importance des synonymies et des contrastes. Ces règles spéciales sont comme autant d'infirmités de l'article considéré dans sa nature idéale d'instrument de pensée. Il est évident, par exemple, que son absence devant le vocatif et devant les noms propres de personne nous empêche d'affirmer sans réserve le caractère psychologique et grammatical que nous avons attribué à l'article quand nous avons tâché de le définir. Toutes ces règles ensemble, de concert avec d'innombrables locutions où l'article ne paraît pas et dont nous n'avons pas à parler ici, contribueraient, si cela était possible, à ébranler la situation que l'article a acquise comme institution grammaticale.

Cela ne semble pas possible, mais l'effort existe pourtant. Entre la règle qui commande d'employer l'article pour exprimer l'individualité et toutes ces règles qui, au mépris de la première, ordonnent de s'en passer, il y a conflit, et de là par une conséquence inévitable, des hésitations dans le langage et beaucoup de confusion dans la grammaire. La rivalité de deux symboles de sens voisins n'a pas de conséquences aussi sensibles en lexicologie. En syntaxe elle est pour ainsi dire écrite dans ces règles si complexes qui sont comme autant de transactions plus ou moins heureuses entre les belligérants, et qui comportent parfois des exceptions aux exceptions elles-mêmes, comme un traité de paix peut stipuler des réserves en faveur du vaincu et des réserves à ces réserves. Puis, en dehors de ces règles, la guerre se poursuit non seulement par des incursions occasionnelles toujours possibles

[1] Dans le cas spécial, on peut faire la distinction entre l'expression synthétique au moyen d'une préposition „faible" et l'expression analytique où le complément, introduit par une préposition „forte" et accompagné de son article, est mieux mis en évidence. La même explication s'applique encore plus évidemment aux cas de: *vin de Bourgogne, livres pour enfants, sel de table;* ces groups correspondent chacun à un concept synthétique, et ce procédé syntaxe exprime à peu près ce que la composition exprime en allemand. La règle des noms de villes (villages, certaines îles, certains petits Etats etc.) se ramène à tout prendre à une distinction vague entre les „localités" qui ne demandent pas l'article et les „pays" qui le réclament. L'usage relatif aux noms de personnes implique une différenciation analogue entre ce qui est „nom de baptême", pour ainsi dire — nous entendons par là un véritable nom propre arbitraire et personnel —, et ce qui est le symbole d'une idée et participe à la nature du nom commun: c'est la différence qu'il y a entre *Satan* et *le diable* (avec minuscule!), *Bouddha* et *le Bouddha*, etc. Nous ne disons rien ici des exceptions à ces règles.

d'un domaine dans l'autre, mais dans une ensemble de phénomènes confus qui ne ressortissent exactement ni à des règles générales, ni à des faits de locution, ni à la simple liberté.

La distinction entre *lundi* et *le lundi*, la liberté de dire, au lieu de *janvier*, *le mois de janvier*, sont des exemples de ces compromis entre deux adversaires. La règle qui veut qu'à côté de *Rome*, *Napoléon* on dise: *la Rome des papes*, *le grand Napoléon*, est une de ces exceptions à l'exception, un avantage important que l'article s'est assuré dans un domaine que d' ailleurs il n'a pas pu conquérir. La distinction infime entre *revenir de France* et *revenir de la France* équivaut presque à une indifférence grammaticale. Liberté est laissée aux sujets parlants; la grammaire renonce pour ainsi dire à trancher le débat.

Veut-on maintenant des exemples de ces faits confus dont nous avons parlé? Qu'on pense au vocatif. L'absence de l'article semble être une des caractéristique de son emploi. Cependant, ici et là, l'article se permet des incursions dans son domaine: *Voyons, l'hôte, est-ce que vous ne me débarrasserez pas de ce frénétique?* (Dumas, les Trois Mousquetaires, ch. Ier) ou comme on dit dans la chanson: *Allez, la mèr' Michel, vot' chat n'est pas perdu*[1]. Bien habile qui formulera la règle de cet usage, qui n'est pourtant point laissé au pur arbitraire. Il a à la fois un caractère de style et un caractère locutionnel. Les noms propres de personnes nous offrent bien mieux encore. On connaît à la règle générale qui veut qu'ils soient sans article une série d'exceptions d'origines et de natures diverses: *la Jeanne* pour *Jeanne* dans un certain style; *la Champmeslé*, *la Patti*, en parlant des artistes de théâtre; tous les italianismes: *l'Arioste*, *le Titien*, *le Poussin* et d'autres cas plus difficiles à classer:

L'Empereur aujourd'hui
Est triste. Le Luther lui donne de l'ennui.
(V. Hugo, Hernani V. 1.)

Essayera-t-on de dire dans quel cas il faut employer l'article devant les noms propres de personnes? Il faudra tout d'abord ne pas s'embarrasser des syntaxes périmées qu'on rencontre dans nos classiques. Bossuet peut dire: *le Lazare*, et Madame de Sévigné: *le Bourdaloue*, sans que cela touche en rien la grammaire du français d'aujourd'hui. Puis il faudra faire abstraction de tous les faits locutionnels dont la place serait mieux dans un lexique que dans une grammaire. Ce n'est pas en vertu d'une règle qu'on dit *Pétrarque* d'une part et *le Tasse* de l'autre, et l'usage de dire *la Pompadour* n'est qu'un souvenir d'une manière de parler qui n'est pas de notre siècle, mais du dix-huitième. Après ces éliminations il restera un ensemble de faits témoignant de certaines tendances, mais dont aucune règle ne se dégage avec certitude. Une de ces tendances, c'est d'atta-

[1] Sur ce sujet, voir Tobler, Vermischte Beiträge, III p. 144.

cher plus facilement l'article à un nom de femme qu'à un nom d'homme: on dit avec un prénom *la Jeanne* là où on ne dirait pas *le Pierre*[1]. Une autre, c'est d'attacher à l'emploi de cet article une idée de mépris ou d'infériorité sociale. L'habitude de dire *la Michaud* pour „la femme Michaud"[2] en parlant d'une personne de service, n'est pas tout à fait mort, et l'usage, qui s'efface aujourd'hui, d'accompagner du même article les noms des actrices avait aussi quelque chose de peu flatteur pour cette catégorie de personnes. Enfin l'emploi de l'article a une puissance évocatrice de milieu: il est rustique, provincial ou bien il sert à italianiser. Et puis il ne faut pas oublier la solidarité naturelle de cet emploi avec la définition générale de l'article, solidarité en vertu de laquelle le nom propre ainsi accompagné a une tendance à s'assimiler au nom commun. Ces diverses tendances se combinent naturellement chez chaque personne en règles ou en linéaments de règles plus ou moins flottants[3], mais il n'en sort rien de consistant pour l'institution collective, pour la grammaire.

Nous sommes donc ici encore sur une limite que la syntaxe descriptive ne doit pas chercher à franchir. Contentons-nous dans ces conflits de règles et de tendances de marquer la place des adversaires — cela se peut sans tomber dans le grammaire historique — et d'énoncer les principes évidents, en nous en remettant à la vie et aux individus pour tout ce qui échappe à la grammaire proprement dite. Souvenons-nous que les règles sont moins des faits que des forces, et qu'il ne s'agit pas tant d'édicter des lois que de montrer comment le système grammatical est à chaque instant la résultante instable d'un équilibre de facteurs parfois divergents.

Cette grammaire orientée du côté de la vie ne vaut-elle pas mieux que le stérile „finiolage" des grammairiens qui veulent être bien complets et tout classer? Songe-t-on que chacune des règles qui consacre une restriction à une règle principale, peut avoir à son tour, comme celle-ci, ses homonymes et ses synonymes[4], et que tout

[1] C'est la règle en italien, et cet usage doit avoir un fondement psychologique.

[2] Ce qui équivalait à „la femme de Michaud" exactement comme *la Saint-Jean* n'est qu'une ancienne manière de dire „la fête de saint Jean". De là par analogie: *la Noël*. Nous n'avons rien dit des noms de fête, mais on peut expliquer ce qui les concerne par les mêmes principes.

[3] Stendhal dans sa Chartreuse de Parme emploie souvent l'article italien, mais toujours pour des personnages qu'il méprise: *le Giletti*, *le Rassi*, *le Gonzo*. Si le personnage est très haut placé ou a quelque dignité extérieure, il en est plus avare; il écrit, sauf erreur, deux fois seulement *le Fabio Conti*. Une seule personne admirée de l'auteur voit son nom orné une fois de cette particule, et c'est une femme: *la Sanseverina*.

[4] Nous venons de voir les synonymes de la règle qui veut que les noms propres des personnes soient sans article (*le grand Napoléon*, *la Patti*, etc.); ses homonymes seraient: *monsieur N*, *grand-père* ou *oncle Charles*, pour *le grand-*

ce que nous venons de dire sur la difficulté de formuler une règle et ses exceptions, s'applique avec bien plus de raison aux exceptions des exceptions? Cette difficulté, à mesure qu'on s'éloigne du fait central relativement évident, croît en proportion géométrique pour se transformer bientôt en impossibilité complète.

Avant de chercher à formuler des lois, il faut savoir si ces lois existent ou si elles sont de nature à être formulées en articles. Cette simple précaution de méthode a été jusqu'ici le dernier souci de beaucoup de grammairiens.

Sans doute il peut être permis de présenter dans un manuel une image de la langue un peu plus précise que la réalité. Il n'est pas défendu de se servir de la grammaire pour fixer et régler l'usage: en un mot, un certain purisme est légitime. Encore doit-il s'exercer à bon escient. Il est loisible de dire que le français réprouve *si je serais* — qu'on entend pourtant si souvent, surtout en pays frontière — et n'admet que le *si j'étais*. L'enseignement grammatical soutient ici de son autorité une vieille institution caractéristique de notre langue. Rien de mieux. Il est bon aussi de faire sentir, par exemple, la différence qu'on devrait faire entre *rien moins que* et *rien de moins que*[1]. Ici la grammaire s'appuie sur de bonnes analogies et vise à rendre le langage plus précis. Mais pourquoi perdre son temps à enseigner qu'il faut dire: *le roi de Portugal*, mais *du vin du Portugal; la campagne de Hanovre*, mais *la carte du Hanovre; il habite en Suisse*, mais *dans la Suisse romande; dans la Dordogne*, mais *en Saône-et-Loire; au Chili*, mais *en, au* ou *dans le Bélouchistan*[2]? Pourquoi ne pas laisser les sujets parlants chercher un peu par eux-mêmes leur voie à travers cette confusion? Au prix de quelques analogies rétrogrades susceptibles d'augmenter et de perpétuer le désordre *(en Suisse romande* ou *la carte de Hanovre*, par exemple), il s'en ferait bien plus d'heureuses; la langue trouverait facilement sa voie vers les simplifications et les classements plus raisonnables. La peine qu'on prend pour la fixer au détriment de la liberté normale des individus, va à fin contraire et fait durer ces désordres inévitables mais qui devraient toujours être passagers. Il en surgira toujours assez d'autres à leur place.

père, *l'oncle Charles*, *Courtoisie* ou *Vilenie* (en parlant des allégories du Roman de la Rose, par exemple) et tous les autres substantifs employés sans article, qu'il y ait ou qu'il n'y ait pas de relation logique ou historique entre leur règle et celle de *Napoléon*. Il y a là des possibilités de solidarités qui se croisent avec d'autres solidarités possibles, puisque le substantif sans article peut être autre chose qu'un nom de personne: une localité, un nom de mois, un vocatif, un terme dans une énumération, etc.

[1] Voir Paul Stapfer, *Récréations grammaticales et littéraires* pp. 11 et sv., Deschanel, *Les déformations de la langue française*, p. 139.

[2] Ces exemples sont empruntés à la *Grammaire classique* de Clédat, qui met dans cette aride matière tout l'ordre et toute la raison dont elle est susceptible.

La grammaire en renonçant à saisir ce qui n'est pas de son ressort se simplifie; en prenant par ses limites contact avec la vie, elle s'anime elle-même. Ce que nous avions déjà dit à propos des exceptions d'homonymie, nous apparaît à nouveau et avec plus de force encore peut-être à propos des exceptions de synonymie.

V.

Nous ne voulons pas terminer sans rappeler que nous n'avons pas donné une méthodologie complète de la syntaxe, et cela pour deux raisons.

La première, c'est que nous avons laissé de côté l'autre aspect du problème, celui qui est plus proprement syntaxique: la question des limites entre la syntaxe et la symbolique.

La seconde, c'est que, même en traitant de ce problème, nous n'aurions donné que des vues générales permettant de tracer une monographie comme celle que nous avons esquissée, mais non point de décrire un système de syntaxe. Nous n'avons pas posé la fameuse question de systématique toujours si débattue. Nous n'avons pas voulu examiner s'il convient de partir du système des formes grammaticales ou du système abstrait des idées syntaxiques. Et nous ne dirons pas maintenant ce que nous en pensons.

Nous serons moins discret sur la question de la syntaxe et de la symbolique. Il est peut-être nécessaire de donner en finissant, à titre d'appendice et d'éclaircissement, quelques indications sur la manière dont nous comprenons ce problème auquel nous avons fait de fréquentes allusions en cours de route.

Qui dit syntaxe dit construction, et une construction, suppose des parties. La symbolique suppose au contraire l'unité et l'indépendance du signe. Mais entre ces deux extrêmes il y a l'échelle infiniment nuancée des divers degrés de synthèse.

Nos phrases contiennent une quantité de groupes de symboles parfois enchevêtrés qui se présentent chacun avec une certaine cohésion intérieure. Quand la synthèse est assez forte, les parties du groupe s'appellent les unes les autres à peu près comme si elles n'étaient que les syllabes d'un mot, et l'ensemble n'étant pas analysé échappe aux règles générales de syntaxe. En d'autres termes les locutions sont en principe des symboles: *le Hâvre, Châlons-sur-Marne, l'un et l'autre, de la sorte, l'on* pour *on, contre nature, (soyez) le bienvenu, centre à terre*, même des phrases comme: *pourvu que* (ou *si*) *Dieu me (lui, nous* etc.) *prête vie, pauvreté n'est pas vice* en serviront d'exemples pris dans le chapitre de l'article. Sa présence ou son absence ne dépendent d'aucune règle générale dans ces cas, mais seulement de la règle du groupe, c'est-à-dire du symbole.

Cependant aussi longtemps que l'évolution de la langue n'a pas effacé tous les caractères grammaticaux des parties constitu-

antes, l'analyse reste possible, et aussi longtemps qu'il y a possibilité d'analyse, il y a possibilité de syntaxe. Tandis que d'une part une foule de formes syntaxiques exceptionnelles, existant en vertu d'une règle d'application très restreinte en contradiction avec l'analogie générale de la langue, glissent par ce fait même dans le domaine de la locution et abandonnent la syntaxe pour tomber dans la symbolique; d'autre part au contraire les locutions qui ressortissent à la symbolique peuvent parfois — surtout si elles sont groupées en séries convergentes — manifester quelque puissance d'expansion, fournir un modèle de syntaxe et devenir un élément de règle.

Un seul exemple: on connaît les expressions *courir ventre à terre*, *jouer cartes sur tables*, *dix minutes montre en main*, ce sont là des locutions et non pas des constructions dues à l'application d'une règle générale. Cependant cette forme peut être imitée, et il y a en elle je ne sais quelle force de règle qui peut se manifester ici ou là. Tobler (V. B. II p. 117) cite: *nous avons là passé des nuits entières*, *coudes sur la table* (Daudet, Trente ans), *quand ils se rentrent le matin à leur tâche*, *outils sur l'épaule*, *brûle-gueule aux lèvres*, *les ouvriers* ... (Duruy).

Revendiquera-t-on pour cette construction absolue sans article, au moins avec le premier substantif, la qualité d'institution régulière? Cela semble difficile, et la règle, si règle il y a, relèverait plutôt des habitudes individuelles que de la langue. Plutôt que de chercher à tout prix des précisions impossibles, il vaut mieux reconnaître ce fait — facile à prouver en accumulant les exemples — que la syntaxe et le symbolique se font continuellement des emprunts réciproques.

Entre ce qui appartient en propre et incontestablement à chacun de ces deux ordres, il y a encore un de ces domaines incertains où les grammaires individuelles et les caprices du moment ont libre carrière. Le syntaxe ne doit ni ignorer ni accaparer les faits de cet ordre, mais elle doit tenir une perspective ouverte sur eux comme sur tout ce qui concerne ses confins; de tous côtés on doit la voir environnée et portée par la vie dont ses institutions sont sorties, et qui les modifie aussi lentement selon ses besoins.

Nous nous arrêterons là. Peut-être avons-nous fait comprendre comment, à notre sens, cette grammaire des règles qu'on a accusée d'être une grammaire de la mort, un cimetière de la langue[1] est susceptible de se transformer par le contact d'une science plus.... comment dirons-nous? — plus sympathique.

S'il y a un danger à trop croire aux règles, il y en a un autre à en tenir trop peu de compte, et à dire, comme on l'a fait, puisqu'on ne peut pas s'en débarrasser, que les règles ne sont après tout que des

[1] Vossler, *Positivismus und Idealismus*, p. 38.

expédients de classement sans valeur propre[1]. Non, la langue qui est un monument imparfait, maladroit, toujours inachevé mais pourtant imposant de pensée collective, est construite sur des éléments de pensées, c'est-à-dire sur des règles. C'est ce qui fait sa force, et c'est ce qui fait sa dignité. La grammaire est le soutien intérieur de tout langage expressif et intelligent à la fois. Nous n'ajoutons pas dans un langage tout sentimental et esthétique quelques lambeaux épars de pensée humaine; au contraire dans notre parler nous mettons par la langue notre intelligence au service de la vie, et c'est par elle que nous nuançons, précisons, intensifions l'expression de tout ce qui se passe et surgit en nous. C'est par là la que poésie lyrique est autre chose que de la musique, c'est par là essentiellement que l'Hymne à la Joie dépasse le chant de l'alouette.

Kleine Beiträge.

Das Motiv der „künftigen Geliebten".

Klopstocks „Elegie" (1747), ein zarter Vorklang der „Römischen Elegien", ist in einer rätselhaften Traumerotik befangen, die vielfach als leere Konstruktion getadelt wird, weil man das Erlebte in ihr nicht empfindet und auch die dichterische Tradition, an die sie sich anschließt, nicht kennt. Sie wurzelt zudem tief in Klopstocks schwärmerisch versonnenem Wesen. Noch 1771 („Edone") verlor sich der gereifte Mann vom Anschauen der Geliebten ins Labyrinth der Bilder und Ideen. Auf „Fanny" zielt die „Elegie" noch nicht. Es ist wirklich eine Namenlose, Unirdische, „die Du künftig mich liebst," und ein überschwängliches „Wie nenn' ich Dich" peinigt auch ihn. Das feierlich gemeinte „Cidli", später der Deckname derer, die das Glück seines Lebens sein sollte, dient hier vorerst noch der Künftigen. Den Vergleich mit Petrarcha[2] weist er mit richtigem Gefühl zurück; doch der Gedanke an diesen, dem wie Apollo seine Liebe zum Lorbeer geworden, hat ihn in jenen Tagen jungen Dranges nicht losgelassen. Daher schreibt sich die Einführung Petrarchas in Bürgers[3] und Schillers Lyrik, die hohe Schätzung des Sonnets in der Romantik, die, von W. Schlegel verkörpert, in Bürgers Schule ging. In der Tat kann von Petrarchismus bei Klopstock nicht eigentlich die Rede sein. Geben sie sich auch beide „sentimentalisch", so hat doch Lauras Sänger wie Dante seine Herrin schon vorher erblickt, während der junge Klopstock Schatten nachhängt. Auch ist er jetzt noch nicht, im Alter wohl, Platoniker, im früheren oder künftigen Dasein sich der Geliebten nahe fühlend, wie diese Florentiner, auch Michel Angelo, dann Goethe. Dazu fehlte ihm damals zwar nicht der Idealismus, aber die Geliebte. Das Gedicht ist eben ein ganz individuelles, wunderbar keusches und reines Jubeln und Klagen des Jünglings, daß plötzlich die Liebe über ihn gekommen ist und ihr Recht verlangt, nicht das des Genusses so sehr, als zärtlicher seelischer Gemeinschaft.

[1] B. Croce dans sa préface à l'ouvrage collectif de Vossler, Vidossich, etc. *Il concetto della Grammatica*, pp. XII—XIV.

[2] Ode 1748 „Petrarcha und Laura".

[3] Bürger nennt Petrarka im „Hohen Lied von der Einzigen" und in der „Umarmung".

In der Weltliteratur gibt es wohl kaum eine berechtigtere Parallele als die zwischen Klopstock und Jaufre Rudel sachlich, wie auch darin, daß man beide so seltsam mißverstand. Ich setze sein sehr sangbares Lied in eigener Übertragung her. Im Original durchgereimt, ist's deutsch unnachahmlich.

1.

Sobald im Mai die Tage lang,
Der Vöglein Sang ruft aus der Ferne,
Gedanken weckend sehnsuchtsbang
An eine Liebe in die Ferne.
Ich taumle hin gebeugt und matt,
Und Vogelsang und Weißdornsblatt
Gähnen mich an wie Winterschnee.

2.

Niemals soll Minne mich erfreun,
Erfreut nicht Liebe in die Ferne.
Holdseliger mag keine sein
An keinem Ort so nah wie ferne.
So preis' ich sie als wahrhaft schön,
Daß ich um sie dem Sarazen,
Geringster Sklav', gewärtig steh'.

3.

O Tag des Heils, da ich dich fleh'
Bei Gott um Obdach in der Ferne
Und herberge in deiner Näh'
Als müder Pilgram aus der Ferne.
Ach welch Gespräche dann so süß!
Aus holden, nahen Lippen fließ,
Du meiner Liebe sanfter Trost!

4.

Mit Lust und Leid ich scheide gern,
Zu schauen dieses Lieb der Ferne,
Doch wie und wann, steht bei dem Herrn,
So sehr sind unsre Lande ferne.
Genung der Straßen eiln zum Ziel.
Doch das bekümmert mich nicht viel.
Ganz sei es, Herr, wie du gebot'st.

5.

Gut ist der Herr und treu und wahr.
Er läßt mich schaun die Minne ferne,
Die bittre Labsal mir beut dar.
Sie weilt gar fern, ach, weilt gar ferne.
Wie gerne wallt' ich hin, ahi!
Mit holdem Blick bestaunte sie
Den Pilgerstab und Muschelhut.

6.

Gott, Schöpfer des, so fleucht und [kreucht
Du schufst ja meine Lieb ins Ferne.
Drum gieb, daß es mein Herz erreicht,
Zu schauen bald das Lieb so ferne
Leibhaftiglich an trautem Ort.
Garten wie Kammer wird sofort
Zum Paradies, wo wir geruht.

7.

Ich berg' es nicht, mit heißer Gier
Treibt's mich und stachelt's in dieFerne.
Zum Narrn und Lecker werd' ich schier,
Gekirrt von einem Wahn der Ferne,
Wonach mein thöricht Herze lechzt.
Ein Kobold hat mich so verhext,
Daß ungeliebt ich lieben muß,
Verflucht der Alp, der mich verhext,
Daß ungeliebt ich schmachten muß,
Wonach mein Herz betrogen ächzt!

Das ist gewiß ungleich ganzer und meisterhafter, als es noch dem jungen Klopstock geraten wollte. Jedenfalls erklärt ein Gedicht das andere. Daß es sich für den Rudel nicht um ein bloßes Gaukelspiel oder um eine versteckte Huldigung der Jungfrau Maria gehandelt haben kann, davon überzeugt uns die mühsam verhaltene Glut südländischer Leidenschaft, die zuletzt unverhohlen durchbricht. Was ist das für ein ungefüges „Geleit", das anstatt von Grüßen überschwillt von wilder Verwünschung! Übrigens hat der Troubadour sein Motiv aus dem Orient, wo es seit dem Koran[1] gang und gäbe gewesen, mit dem seit den Kreuzzügen der Verkehr sehr rege war. Das schönste, produktivste Mißverständnis Rudels, seine „Sage"[2], die uns sofort an Gaston Paris, an Uhland,

[1] Griech. oriental. Märchen von Zariadtes. Koran 12. Sure „Joseph" = Iussuf u. Suleika, auch bei den pers. Dicht. Firdusi, Dschâmî, der die Traumliebe Suleikas episch ausmalt, (um 1450), Nizâmî. 1001 Nacht „Kamressaman u. Bodur."

[2] Sie entstand aus der Erwähnung der Sarazenen Str. 2. Aber auch die Form des Liedes mit ihrem immer wiederkehrenden amor de lonh erinnert an die arabische Gasele.

Heine, Rostand[1] denken läßt, ist dennoch nur eine Abschwächung, Trivialisierung des unsagbar reinen, edlen, psychologisch distinguierten Motivs. Soweit sogar geht das Gleichnis, daß Rudel Gott inständig um eine Geliebte bittet, was, von Lessing heiter gerügt, Klopstock 1748 („An Gott.") ihm nachgetan. Vielleicht hat Klopstock bei seiner Belesenheit in englischen Dichtern den R. Crasshaw (um 1615 bis 1652) gekannt und seine Wishes for the supposed mistress[2], die ihn literarisch bestimmen oder mindestens im eigenen Vorhaben bestärken konnten. Dieser Brite vergißt über Platon niemals sein gesundes Naturgefühl und Gemüt. Wie Rudel erblickt er in der Anmut der Rede einen Hauptreiz der Frauen. Und doch welche Verschiedenheit trotz alledem! Der Deutsche herzlich, aufrichtig begeistert, sentimental nicht ohne modisches Bewußtsein, im ganzen ein bischen unreif, der Troubadour sich erhitzend, in Feuer redend und sehnend, der Brite kaltblütig, selbst im Schwärmen klar und vernünftig, stets auf der Grenze von Lyrik und Kalkül:

Be ye my fictions — but her story.

Daß auch moderne feingestimmte Naturen solcher „Traumliebe" verfallen können, zeigt Reichs schöne Biographie Winterfelds „D. Dicht. d. Lat. M." 1913, S. 41 f.

Berlin-Halensee. S. Aschner.

Zu GRM V, Heft 10.

In F. Vetters Beitrag ist die Beziehung von Walthers Kreuzlied zu dem des Vidal entschieden nicht bündig, da die verglichenen Gedanken eben in der europäischen Kreuzzugslyrik typisch sind. Dagegen sind die provenzalischen Parallelen zu Kürnberger weittragend. Diesen hielt man ja bisher für einen noch urwüchsig deutschen Dichter, der sich von allem „Dienst" frei gehalten. Jetzt wird man bescheidener höchstens noch behaupten können, daß er der älteste deutsche Minnesänger oder Troubadour war, vorausgesetzt, daß nicht wenigstens bei ihm die Liedertheorie Recht behielte. Andere provenzalische Parallelen mögen folgen: In dem Liedchen *Jô stuont ich nehtint spâte vor dinem bette* Bartsch 4 S. 2, v. 23 f. ermuntert mit drastischem Humor die Dame: *Jô enwas ich niht ein wilde bêr.*" Ähnlich Ventadorn, Appels Chrestomathie no. 16 v. 55:

Ors ni leos non etz vos ges
Que·m aucizatz, s'a vos mi ren.

An die Frauenstrophe

Und mane in, waz wir redeten, dô ich in ze jungeste sach

erinnert das wirklich von einer Dame, der Grafin von Dia, verfaßte Lied, Schultz-Gora, Altprov. Elementarbuch, 1906 (Winter) S. 148—150:

E membre vos cals fo·l comensamens
De nostr' amor.

Ein Gedanke, der von ihr mehrfach variiert wird. Übrigens sei zum Falkenliedchen „*in Kurenberges Wîse*" die späte vergröbernde Nachahmung des Heinrich von Mugelîn Bartsch S. 358 nachgetragen.

Berlin-Halensee. S. Aschner.

„Zeherit" in E. T. A. Hoffmanns „Meister Floh".

Für die Erstausgabe von E. T. A. Hoffmanns unkastriertem „Meister Floh" (Berlin, Bard, 1908) hat ihr Herausgeber Hans von Müller erklärungsbeflissen sich auch um die orientalischen Namen Sekakis, Zeherit, Gamaheh, Thetel be-

[1] Heine scherzhaft auch im „Weißen Elefanten". Über Rostand neuerdings C. Meyer 1913 „La Princesse lointaine d'Edmond Rostand", angezeigt in GRM 1914, 5, 317.

[2] Palgreve, Golden Treasury, London, Macmillan 1905, S. 82.

müht und dazu den Rat Ludwig Christian Sterns, des verstorbenen Hüters der Berliner Handschriftenschätze und universalen Sprachkenners, eingeholt. Bei einem der Namen ergab sich eine einleuchtende Anknüpfung. „Arabisch-persisch *zehret* bedeutet Blume und paßt also vortrefflich für den Träger....“ (a. a. O. S. 253). Die andern, ebenfalls ans Arabisch-persische erinnernden Wörter ließen eine entsprechende Bedeutung nicht erkennen. Diese Angabe hat G. Ellinger in seine, gegenwärtig die einzige zugleich vollständige und zuverlässige Gesamtausgabe Hoffmanns, übernommen (Anm. zu X 160, 24).

Mir war bald nach dem Erscheinen von Müllers Ausgabe klar geworden, daß der Name der Prinzessin Gamaheh nichts anderes sei als unser *Kamee*. (Vgl. Kluge Etym. Wb^{7}., Weigand Dtsch. Wb^{5}. s. v.). Aus Konrads von Megenberg deutschem „Buche der Natur“ (Pfeiffer S. 469) lernte ich sodann, daß Tethel ein großer Meister in der Judenschaft war, der *von der stain pild graben* schrieb. Alsbald wußte ich, daß Hoffmann wieder ein ganzes Nest von Namen ausgehoben hat, in seiner gewohnten Art, für die etwa Ellinger (zu IV, 114, 33 seiner Ausgabe) mit der Zurückführung der Namen des „Klein-Zaches“ auf J. G. Zimmermanns „Einsamkeit“ ein neues Beispiel geboten hat. Auch lag auf der Hand, daß Hoffmanns Quelle ein Steinbuch sein würde. Gleich der erste Griff, den ich bei Gelegenheit nach einem solchen tat, war der richtige. Des Peter Frid. Arpe „De prodigiosis naturae et artis operibus, Talismanes et Amuleta dictis“ (Hamburg 1717) arbeitet der Kater Murr (Ellinger IX, 299, 8) mit seinem Meister Abraham durch. Es bleibe dahingestellt, ob der Dichter mit dem nicht allzu einladenden Opus gleich gründlich verfahren. Es hat nämlich hinten einen Index rerum et auctorum, bei dessen Durchfliegen er bequem passende Namen finden konnte, wie *Gamahe*, mit dem Verweis auf die Textstelle S. 51 *illi fecundae naturae in lapidibus lusus, quos uno vocabulo Gamahe dicimus*. Als oberster einer Kolumne des Index prangt der Name *Sekaki*, mit Verweis auf S. 108 des Textes, wo *Sekaki tractatus de Talismanibus* erwähnt ist. Auf der folgenden Seite 109 rückt an *Thetel vetustissimus doctor, tractans de sculpturis lapidum*, abermals auf der folgenden Seite 110 spricht Arpe vom *liber Zeherit Chaldaei de compositionibus et affectibus planetarum*. Schnöde Namen kabbalistischer Skribenten also hat Hoffmann in die Geisterreich-Hemisphäre seines Märchens verpflanzt. Ellinger hat das übersehen, weil er dem Dichter die Benutzung des lateinischen Originals nicht zugetraut, sondern (zu X 240, 9) die deutsche Übersetzung von 1792 herangezogen hat, der jedoch von den obigen vier Namen zwei fehlen, während der dritte entstellt ist. In der von Ellinger auf Arpe zurückgeführten Stelle des „Floh“ (X 240, 9) ist die Rede von Peregrins mächtigem Talisman aus dem Vorbesitze des vorsündflutlichen Ägypterkönigs Nacrao. Dies ist ein aus dem Lateinischen (a. a. O. S. 3) übernommener Ablativ, aber wenigstens der eines wirklichen Königs: *de Nacrao, primo rege Aegyptiorum ante diluvium inepte fingunt Arabes, quod duo idola e lapide struxerit, quae fures praesentes se removere prohibuerint*. Aus dem „richtigen und wissenschaftlicheren“ Ausdruck für Talisman: „Tsilmenaja oder Tilsemoht“ (X 240, 9) scheint mir der Name des Edel-[stein]gnomen Tsilmenech in der „Königsbraut“ gebildet, den Ellinger im Gabalis nicht fand. Dagegen ist wohl das von ihm dorther (zu XI 189,29, „Elementargeist“) angezogene Nehmamihah auch Grundlage für Nehahilah, Papa Zabelthaus sylphische Geliebte in der „Königsbraut“. Der toll ausbrechenden, ja vor dem Kalauer nicht scheuenden „Ironie“ dieses Märchens entspricht es, wenn der fachmännisch vorgebildete Dapsul sehr bestimmt die chaldäisch-syrischen Namen in „Grützkopf“ und „Spitznase“ verdeutscht. Ebensowenig wie diese Übersetzungen gehört „Zeherit“ vor das Forum der orientalischen Sprachwissenschaft. Ein Zufall hat uns an einen sinnvoll gewählten Namen glauben lassen. —

Solche notizenkramende Hoffmann-Namenkunde ist mindestens in ihrem Gesamtergebnis nicht ganz unfruchtbar für die Erkenntnis des Dichters. Der

Zynismus, mit dem er die gleichgültigsten Brocken und Flocken zusammenknetet zu seinen poetischen Gebilden, entfließt der Machtgewißheit des Virtuosen, als dessen dreisteste Leistung zugleich und Abbild sein O'Malley (Ellinger XI, 175) die elementaren Gewalten mit Brocken aus einer französischen Konversationsgrammatik herabzwingt.

Berlin-Halensee. Max Voigt.

Goethe-Miscellen.

I.

Gespräche Goethes mit Gottfr. Hermann und Aug. Matthiä.

Ein paar kleine Nachträge zu der von den Freiherrn von Biedermann veranstalteten Gesamtausgabe von „Goethes Gesprächen", die seit 1911 in zweiter Auflage vollständig vorliegt:

1. Gottfried Hermann, der neben Fr. A. Wolf unter allen klassischen Philologen Goethe ja am nächsten stand, erzählt in der Vorrede zu seiner Ausgabe der Hecuba des Euripides (Leipzig 1831 S. XIV fg.) „Stupent omnes Aeschyli vim et magnitudinem ... Admiramur decoram gravitatem Sophoclis ... De Euripide in diversa abeunt sententiae ... Euripidis versatile et diversissimis argumentis aptum ingenium memini ante multos annos Goethium in sermone quodam, quum ego Aeschylum et Sophoclem anteferrem, multa cum laude praedicare. Et quis magis idoneus arbiter sit, quam is vir, quem, si quem umquam, nascentem placido lumine viderunt Musae? Manebit merito haec laus Euripidi, etiam si non eius sit solius propria."

Durch das soeben mitgeteilte Gespräch wird die Unterredung Goethes mit dem Gräzisten K. W. Göttling vom 3. März 1832 (Bd. IV, 435) verständlicher. Denn offenbar hatte Goethe in der Unterhaltung mit Göttling weit mehr die Vorrede Hermanns zu Euripides' Hecuba im Sinne, als Hermanns Widmung der gleichzeitig (1831) erschienenen euripideischen Iphigenie in Aulis. (Nämlich: Goethio Taurica Iphigenia spiritum Graiae tenuem Camenae Germanis monstratori d. G. H.). — In seiner ersten Ausgabe der euripideischen Hecuba (Leipzig 1800) findet sich dieses Gespräch mit Goethe noch nicht erwähnt.

2. Der mit G. Hermann befreundete, und ebenfalls als Gräzist berühmte August Matthiä war eine zeitlang Lehrer an dem Institut Joh. Jos. Mouniers auf dem Lustschloß Belvedere bei Weimar. Von hier aus schreibt er an einen früheren Zögling, Wilhelm Berg, den Sohn eines Amsterdamer Kaufmanns (d. 29. Juli 1798): „Vorige Woche bemerkte ich einmal beim Eintritt in unser Gesellschaftszimmer einen Fremden, der lebhaft von Italien erzählte und der mir auffiel durch seine würdevolle Haltung und seine schöne Gesichtsbildung. Als ich ihm vorgestellt wurde, sagte er: ‚Wenn Sie einmal nach Weimar kommen, besuchen Sie mich; ich bin Goethe.' Die Unterhaltung ging nun weiter. Später vertauschten wir das Zimmer mit dem Freien und wandelten im Parke zwischen den Orangenbäumen. ‚Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn', sprach ich. Goethe lächelte und schilderte nun noch manches aus diesem Wunderlande mit so lebendigen und reizenden Farben, daß ich gestehen muß nie etwas Schöneres gehört zu haben." (Abgedruckt in: A. Matthiä in seinem Leben u. Wirken dargestellt von seinem Sohne Konstantin. Quedlinburg 1845. S. 48.). — Später war Aug. Matthiä Gymnasialdirektor in Altenburg.

II.

„Der Übermensch".

1. Seitdem Richard M. Meyer seine wortgeschichtliche Skizze „Der Übermensch" (in Fr. Kluges Zeitschr. f. Deutsche Wortforschung I, 3 ff.) geschrieben hat, ist zwar gezeigt worden, daß das Wort schon früher vorhanden war, ehe es Goethe im Jahre 1773 erstmals benutzte, und sind Nachträge geliefert worden über sein Vor-

kommen zwischen 1784 und 1883, d. h. zwischen Goethe und Nietzsche. (Vgl. vor allem Ebdt. I, 369 ff.) Immerhin aber ist auch jetzt noch die Zahl der Belege nicht weit über das, was Meyer geben konnte, hinausgewachsen. So mag das Wort an zwei weiteren (so viel ich sehe) bisher noch nicht beigebrachten Stellen nachgewiesen werden. Und zwar bei zwei Hegelianern. Im Jahre 1846 schrieb Friedr. Theod. Vischer in seiner Ästhetik (I, 165) vom mittelalterlichen Christentum: „Die Priester sind Übermenschen, die Andern haben keine geistige Persönlichkeit usw." — Das zweite Beispiel findet sich bei Eduard Müller, dem Bruder von Karl Otfried und Julius Müller, dem Theologen. Ed. Müller starb 1875 als Gymnasialdirektor in Liegnitz. Über seine Persönlichkeit vgl. die Memoiren des Naturphilosophen Henrich Steffens „Was ich erlebte" (Breslau 1840ff. Register). Sein wissenschaftlich bedeutendstes Werk aber ist die zweibändige „Geschichte der Theorie der Kunst bei den Alten", eines der hervorragendsten Werke über griechische Philosophie, die aus der Schule Hegels hervorgegangen sind. Nach dem frühen Tode seines Bruders Karl Otfried gab er dessen Griechische Literaturgeschichte in deutscher Sprache heraus usw. Stilistisch geriet Ed. Müller in späteren Jahren in ein so verschränktes Lateinisch-Deutsch, daß seine kleine posthume Schrift „Die Idee der Menschheit im hellenischen Altertum" (Lpz. 1877) kaum noch verständlich ist. In jüngeren Jahren (1853) aber hat er eine sprachlich und metrisch nicht ungeschickte Tragödie „Simson und Delila" geschaffen. In dieser finden sich (Akt II, 3. S. 53) die Verse:

> Da freilich ist ein Gott zu dünken sich nicht schwer.
> Nur daß, bei Licht beseh'n, ein Kind, ein Gängelkind,
> Das willenlos, wohin und wie ihr's gängelt, geht,
> Weit ähnlicher dem Übermenschen ist. Ein Gott,
> Und blindes Werkzeug einer fremden Macht, o gibt's
> Wohl bitt'rern Hohn? Ein Gott, der sinnlos sich nicht kennt?

Nach der Denk- und Sprechweise Hegels und seiner Schule ist der „Übermensch" recht eigentlich — Gott, der als „die reine Persönlichkeit das Übergreifendste" ist, d. h. die „übergreifende Persönlichkeit", „übergreifende Subjektivität" oder „übergreifende Unendlichkeit", die „auf dem Übergreifen der allgemeinen Subjektivität über das Sein" beruht. Vgl. K. F. Göschel, Hegel u. seine Zeit. Mit Rücksicht auf Goethe. (Berlin 1832) S. 75. 103 fg. und K. Rosenkranz in der Vorr. zu Bd. XVIII von Hegels Werken (S. XXI, Berlin 1840).

2. Noch eine zweite Bemerkung sei mir gestattet. Im Neugriechischen wird der „Übermensch" mit ὁ ὑπεράνθρωπος (Meyer S. 24) wiedergegeben. Eine solche substantivische Bildung ist dem Altgriechischen fremd. Wohl aber entspricht z. B. in der (unter Longins Namen gehenden) Schrift vom Erhabenen (c. 33, 2) dem deutschen „Übermensch" griechisch ἡ ὑπερμεγέθης φύσις. Der Autor stellt hier eine allgemeine Betrachtung an, die seine Anschauungen über die verschiedenen Stylisten erläutern soll. Die Stelle lautet im Zusammenhang: „Ich weiß gut, daß die Übermenschen (αἱ ὑπερμεγέθεις φύσεις) am wenigsten fehlerlos sind, denn wer in Allem peinlich ist, läuft Gefahr, kleinlich zu werden. Großzügigkeit dagegen muß, wie wahrer Reichtum, auch einmal etwas als zu unbedeutend übersehen können. Umgekehrt aber müssen dann wohl die Durchschnitts- und Unterdurchschnittsmenschen (τὰς ταπεινὰς καὶ μέσας φύσεις) gerade die fehlerlosen sein und vor dem Fallen bewahrt bleiben, da sie ja weder jemals irgend etwas wagen, noch überhaupt ein höheres Streben kennen, während das Große nur zu leicht strauchelt, eben weil es — groß ist."

Auch ὑπφερυὴς ἄνθρωπος würde dem „Übermensch" entsprechen (vgl. Goethes Faust, Teil II am Schluß: „Er überwächst — ὑπερφύεται — uns schon usw."). Wie denn Plutarch (Romulus c. 3) die beiden Brüder Romulus und Remus

δύο παῖδας ὑπερφυεῖς d. h. „zwei Überknaben" nennt, genau so, wie etwa Jean Paul in der Levana (§ 149) vom „Überknaben" spricht.

Tübingen. Erich Heyfelder.

Die Abstammung der Dichter Shakespeare und Burns.

Die Nummer vom 28. Februar des British Medical Journal (Preis 6 d) enthält eine interessante, reich illustrierte Abhandlung über "Some Portraits of Shakespeare and Burns" von dem Anthropologen Arthur Keith. Die Schlüsse, zu denen der Verfasser gelangt, sind von weittragender Bedeutung. Was zunächst Shakespeare anbetrifft, so verwirft Keith, auf die Forschungen M. H. Spielmanns[1] und Andrew Langs[2] gestützt, alle Porträtdarstellungen bis auf zwei: die Stratforder Büste und das sog. Droeshout-Porträt. Die Behauptungen des Sir E. Durning-Lawrence, die ja auch in Deutschland in einer seltsamen Flugschrift verbreitet worden sind, verwirft Keith natürlich.

Es wird dargelegt, daß die Büste einen außergewöhnlich großen Kopf zeige. Dieser muß um 10 % reduziert werden, da der Künstler (Gerrard Johnson) diese Vergrößerung vorgenommen habe, um die Gestalt imponierender wirken zu lassen. Es soll dies ein ziemlich verbreiteter Kunstgriff sein: auch die Büste Walter Scotts (National Portrait Gallery) zeigt eine solche „Idealisierung". In zahlreichen Abbildungen wird die erschlossene (um 10 % reduzierte) Schädelgestalt Shakespeares mit andern Messungen verglichen, und der Schluß gezogen, daß ein typischer „Kurzkopf" vorliege: "Shakespeare is a descendant of the Bronze Age invaders — the true Celts. That is a remarkable fact, for it is this same short-headed stock — spread abroad in Central Europe, throughout Germany, France, and Italy — which has produced the world's finest artists". Die Gehirnmenge ist durchaus normal: ..." the power of the poet's brain must be ascribed to quality rather than quantity". Die auffällige Höhe der Stirn in dem Droeshout-Porträt, die wohl als pathologische Acrokephalie erklärt worden ist, soll darstellen "the well sprung vault and delicately moulded forehead seen in the more highly evolved of modernized round heads."

Für Burns liegt ein authentischer Abguß des Schädels vor. Die anthropologische Untersuchung in Verbindung mit der Familienforschung führt zu dem Schlusse, daß Burns der vor-keltischen Bevölkerung entstamme: "He comes of the long-headed stock which inhabited our country before the Bronze Age — probably before the Neolithic Age dawned." Als das beste Porträt des schottischen Dichters wird das von Raeburn (abgebildet im vorliegenden Heft des British Medical Journal) im Gegensatze zu dem viel bekannteren von Nasmyth genannt. A. Keith fügt zum Schluß seiner Ausführungen die Frage an: "Is it possible that we may explain the extraordinary difference in the working of their (i. e. Shakespeare's and Burns') brains by the diversity of their racial origin?"

Wird man in Zukunft also nicht mehr von dem echt-germanischen Genius Shakespeares reden dürfen?

University College, Nottingham. Heinrich Mutschmann.

[1] Ein Werk über die Shakespearedarstellungen von Spielmann wird demnächst erscheinen. Das Argument für die Echtheit der Büste ist folgendes: .... "the men who paid for the monument knew Shakespeare's features and were satisfied with the likeness. They would not be satisfied, we may presume, with a radical alteration of the shape of the head. We cannot suppose that the sculptor gave the poet a typical short head to satisfy those who had paid him for a true likeness."

[2] Morning Post, 5. Juli 1912.

Sprechsaal.

Über Shakespeares Totenmaske.

Eine Erwiderung von Paul Wislicenus.

Im 3. Heft des 5. Jahrgangs der GRM. hat Herr Dr. Fest in Kulmbach einen Aufsatz veröffentlicht, in dem er den Versuch macht, die Echtheit von Shakepeares Totenmaske ernstlich in Frage zu stellen. Als Verfasser der Bücher „Shakespeares Totenmaske", „Dokumente zu Shakespeares Totenmaske" und „Nachweise zu Shakespeares Totenmaske, die Echtheit der Maske" Jena, Diederichs, 1910, 1911 und 1913, habe ich darauf folgendes zu erwidern:

1. Wenn man eine historische Reliquie kritisieren will, insoweit, daß man ihre Echtheit in Frage stellt, sollte man sie selbst gesehen haben und kennen. Es ist nicht ungefährlich, sie nur nach Abbildungen beurteilen zu wollen. Die Behauptung zum Beispiel, die Maske sei gar keine Totenmaske, sie sei fabriziert, sei eine Fälschung, verursacht bei den Kennern von Totenmasken und von dieser Totenmaske, offen gestanden, direktes Gelächter. „Ja, eine Totenmaske ist es, das kann man freilich nicht in Frage ziehen," lautet etwa die vom Ausbruch der Heiterkeit begleitete kompetente Antwort. Also mit dieser Ansicht des Herrn Rezensenten ist es zunächst nichts[1].

2. Wenn man sich auf eine Kritik von fachmännischen Arbeiten einlassen will, so muß man die Grundbegriffe des Faches kennen, auf dessen Boden man den Kampf aufnehmen will. Der Herr Rezensent ist, wie es scheint, Philologe, er hätte sich bei Bildhauern und Archäologen zum mindesten erkundigen müssen, und bei Anatomen, besonders Kraniologen und auch Naturwissenschaftlern, sowie bei Physiognomikern, Porträtmalern und Kunsthistorikern nicht minder, denn eine Totenmaske ist kein philologischer Gegenstand, mit der philologischen Forschungsmethode kommen wir ihr nicht bei, jede Wissenschaft, jede Kunst hat ihr eigenes Wissen, ihre eigene Technik und eigene Methode, und man läuft Gefahr, die Grundlagen der Untersuchung zu mißkennen und, ausgerüstet mit mehr oder weniger unzulänglichen Waffen, sich mit Kompetenten in Kämpfe zu verwickeln, in denen man selbstverständlich unterliegen muß. Daß dem Herrn Rezensenten die nötigen Kenntnisse fehlten, geht nun aber aus allen seinen auf die Maske selbst bezüglichen Ausführungen hervor. Schon die Behauptung: die Maske sei fabriziert, hätte er, bei bloßer Kenntnis ihrer Abbildung, nicht aufgestellt, wenn er die grundlegenden Tatsachen der genannten Wissenschaften und Künste gekannt, auch würde er nicht gesagt haben, daß Bildhauer nicht mit dem Zirkel nachzumessen pflegen (siehe Shadow in meinen „Nachweisen" S. 65 ff.), es gibt bekanntlich sogar einen besonderen Bildhauerzirkel, im Englischen callipers genannt, den der gewissenhafte Bildhauer fortwährend zur Hand hat, und den er bei der Herstellung von Grabesbüsten nach Totenmasken gar nicht entbehren kann. Der „Sachverständige", auf den der Herr Rezensent sich hierbei beruft, ist sicherlich kein Bildhauer, und auch der Maler pflegt bei Porträts auf die räumlich genaue Wiedergabe der Kopfformen den allergrößten Wert zu legen. Derartigen Irrtümern aber begegnen wir in den Betrachtungen des Herrn Rezensenten überall. Gleich im Anfang (S. 148) sagt er: das Graftonbild Shakespeares trage „so unzweifelhaft den Stempel der Fälschung an sich, daß man eigentlich nicht weiter darüber reden sollte." Beweis: solch ein Bild konnte Shakespeare 1587 oder 88 für etwa 3000 M. nicht malen lassen. Ist es dem Herrn Rezensenten unbekannt, daß Porträts auch gratis gemalt werden, und zwar sogar sehr häufig? Durfte er nun gegen Männer wie Sieper, Stuck, Bode,

[1] Ich sage dies auch im Hinblick auf meinen verstorbenen Freund Karl Elze, dem die damals vorherrschende Unbekanntschaft mit der Frage zur Entschuldigung gereicht.

Wagner in dieser Weise polemisieren, Männer, die für das außerordentlich anziehende, geniale Jünglingsbild eingetreten sind? Mit dem Droeshoutstich aber hat das Graftonbild nicht das geringste zu schaffen, wie jeder Physiognomiker dem Herrn Rezensenten sagen kann, nur „kann es", wie jene Kenner behaupten, „sehr wohl dieselbe Person darstellen". Der Herr Rezensent aber behauptet: „Der Fabrikant (!!!) dieses Bildes wird sich wohl an diesen Stich gehalten haben", und er beweist damit wieder nur, daß er von dem Werte des Bildes nichts versteht und die ganze Sachlage mißverstanden hat.

Sei es mit diesen Beispielen genug, ich könnte ihrer noch eine stattliche Anzahl nennen für die Tatsache, daß der Herr Rezensent sich auf einem ihm gänzlich fremden Boden bewegt. Allein nun kommen wir an mein Spezialfeld, nicht die philologische, sondern die einfach historische Kritik. Auch gegen diese sündigt der Rezensent in ziemlich umfangreicher Weise. Wenn man ein Buch kritisieren will, so muß man

3. es auch ordentlich kennen und alles kennen, was der Verfasser in derselben Richtung späterhin geschrieben hat. Allein der Rezensent hat mein Buch „Shakespeares Totenmaske", gerade dasjenige, das er bespricht, nur recht mangelhaft gekannt, meine schon 1911 erschienenen „Dokumente" und meinen mit instruktiven Abbildungen versehenen Bericht im „Shakespeare-Jahrbuch" XLVIII S. 116 ff. aber, obwohl dieser bereits im Juli 1912 erschien, gar nicht. Historikern ist es verboten, bei so ungenügender Kenntnis über ein Buch zu sprechen. Wie gering seine Kenntnis meines Buches war, mag man daraus ersehen, daß er Seite 150 Mitte sagt: Mrs. Stopes habe 1904 „nachgewiesen", daß die Stratforder Büste in der Holy Trinity Church ebenfalls eine Fälschung sei: und weiter unten sagt er: „seines Wissens" sei dieser Behauptung noch nicht widersprochen worden, obwohl ich in eben diesem Buche S. 53 bis 68 die Behauptung der Mrs. Stopes, das Denkmal sei bei der Reparatur 1743 gänzlich erneuert worden, einer so erschöpfenden Kritik unterzogen habe, daß Sidney Lee mir seine besondere Befriedigung darüber aussprach und Spielmann, der den betreffenden Teil meines Buches für „quite admirable" erklärte, auf ihn eine eingehende Widerlegung von Mrs. Stopes gründete, die er in der "Pall Mall Gazette" vom 6. Dezember 1910 erscheinen ließ. Ähnlicher Indizien für die mangelhafte Kenntnis meines Buches seitens des Herrn Rezensenten aber enthält sein Bericht eine ganze Menge, sei es, daß er es gar nicht gelesen, sei es, daß er es gründlich mißverstanden hat. Von meinen „Dokumenten" weiß er gar nichts. Er kennt nicht die Aussagen Weißmüllers nach ihrem Wortlaut, nicht den Bericht Beckers über das Auffinden der Maske, nicht den gräflich Kesselstattischen Versteigerungskatalog, noch die Kollektaneen und die Grundbedingungen des Ankaufs der Maske seitens des Grafen, er kommt mit dem Märchen, daß England am Ende des XVIII. Jahrhunderts die Maske nicht an einen Ausländer würde haben verkaufen lassen. Und doch ist Schillers Totenmaske noch in der Mitte des XIX. —— verschwunden (siehe meine „Nachweise" S. 11 ff.). Also meine „Dokumente" hat er nicht gekannt, obwohl sie bereits zwei Jahre vor seiner Rezension erschienen sind. Das schlimmste aber ist, daß er meinen Artikel im Jahrbuch 1912 S. 116 ff. völlig übersehen hat. Er spricht von meinem Vortrag auf dem Shakespeare-Tag in Weimar am 23. April jenes Jahres, und kennt die von meiner Hand geschriebenen entsprechenden Berichte nicht, die im Jahrbuch erschienen. Der Bericht enthielt bereits die glatte Widerlegung jenes Märchens von der Schätzung von Totenmasken am Ende des XVIII Jahrhunderts in England oder sonst irgendwo in der Welt, und er enthält eine eingehende Abhandlung über die Maße der Totenmaske und diejenigen der Stratforder Grabesbüste, die der Bildhauer Robert Cauer, nach den Abmessungen von Page aus dem Jahr 1874, auf einem Gerüst am Denkmal in der Kirche zu Stratford stehend, in meinem Beisein und mit meiner Assistenz am 4. August 1911 nachmittags um 3 Uhr festgestellt hat.

4. Eben diese Maßfrage ist die Grundlage jeder wissenschaftlichen Untersuchung über die Maske. Nie wäre ich in meinem (zunächst nur programmatischen) Buche "Shakespeares Totenmaske" für die Echtheit der Maske eingetreten, wenn ich nicht Pages Bericht über seine vergleichenden Messungen der Maske mit der Grabesbüste gekannt und gewußt hätte, daß Bildhauer solche Sachen mit dem Zirkel machen, daß der Zirkel schon den alten Ägyptern, wenn nicht den Sumeriern bekannt war, daß man Büsten nach Totenmasken zu allen Zeiten mit dem Zirkel gemacht hat (siehe Schadow in meinen „Nachweisen" S. 65 ff.), und daß nach den Gesetzen der Natur eine auch nur bis auf 50 % der Abmessungen gehende Gleichheit zweier menschlicher Köpfe unmöglich ist (siehe darüber „Nachweise" S. 54 ff.). Der höchste Prozentsatz gleicher Maße bei verschiedenen Schädeln ist — und zwar äußerst selten — 35 bis 36 %, während die übrigen 64 bis 65 % der Abmessungen verschieden sind. Von den Maßen der Maske und der Büste aber stimmen 83 $^1/_3$ % Millimetergenau überein, also nahezu 50 % über das Maximum der naturgesetzlichen Übereinstimmung, und es ist logisch unmöglich, diese Übereinstimmung für einen Zufall zu erklären. Es stimmen genau überein: die Größe, die gesamten Konturen der Gesichter, die Augenbögen, die Lage der Augen, die innern Augenwinkel, die Lage des Mundes, des Kinns und der Unterkiefer und selbst die Verbreiterung der Gesichter auf der ganzen linken Seite, es stimmt also alles: nur die Backenknochen der Büste sind später weggehauen und deshalb auch die äußeren Augenwinkel nach der Nase zu eingezogen und die Augen natürlich verkleinert, und ferner die Nase verkürzt weil sie abgestoßen war, genau um das Stück, um das die Oberlippe unnatürlich verlängert erscheint; auch ist der Schnurrbart verändert, das Profil weniger vorspringend und der Ausdruck des Gesichts von Pfuscherhand verändert; was früher vielleicht ein wohlgeformtes Antlitz des Verstorbenen war, das ist heute ein Götzengesicht, das Ganze ist nach Cauers treffendem Ausdrucke „gar kein menschlicher Kopf".

5. Diese Tatsachen haben zu einer Entdeckung geführt, die dem ganzen Streit um Büste und Maske ein Ende macht. Schon längst hatte ich beobachtet, daß der in Dugdals "Warwickshire" 1656 skizzierte Büstenkopf der Totenmaske auffallend ähnelt, so daß ich die Überzeugung gewann, daß er nach der Maske gezeichnet sei (siehe „Nachweise" S. 51 bis 53, sowie Tafel XVI)[1]; auch hatte ich die Tatsache festgestellt, daß das Stratforder Denkmal geschmackvoll gemacht ist, mit Ausnahme des Kopfes der Büste; die Gestalt, das Kissen, die Hände, die Architektur, alles ist schön und verrät eigentlich einen kundigen Meister. Ich hatte den Unterschied dadurch zu erklären gesucht, daß Gerard Janssen zwar ein Gesichterpfuscher gewesen sei, der jedoch im übrigen mit Hilfe guter, namentlich auch italienischer Zeichnungen gearbeitet habe; das Abweichen des Schnurrbartes erklärte ich durch die Absicht des Pfuschers, Leben in das Gesicht zu legen, die wunderliche Lage des Bartes durch die Abstoßung und Verkürzung der Nase, und die Augen nebst dem Profil durch Anlehnung an das Flowerbild oder den Droeshoutstich („Nachweise" Tafel XXVIII). Nun machte mich aber mein kunstverständiger Sohn[2] nachdrücklich darauf aufmerksam, daß die betreffende Form des Schnurrbartes, die ich in Seydlitz' trefflichem Porträtwerk nur in abweichenden Beispielen gefunden hatte, in England tatsächlich getragen worden ist, und zwar in exakt gleicher Form mit derjenigen der Stratforder Grabesbüste, aber nicht vor der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts, und

[1] Meine Bücher über die Totenmaske haben demonstrative Abbildungen; die „Nachweise" allein zeigen deren 60 auf 50 Tafeln, die „Totenmaske" 20, die „Dokumente" 2.

[2] Ich bitte um Entschuldigung, daß ich meine Söhne erwähne, sie sind tüchtige Sachkenner, stehen in den mittleren Lebensjahren und haben wertvolle Beiträge zu meinen Forschungen geleistet.

seine Meinung, daß der Büstenkopf erst bei der Reparatur von 1748 seine heutige Götzenform erhalten habe, gab der Sache eine ganz neue Perspektive. Tafel XIX meiner „Nachweise", die ich damals schon gezeichnet hatte, zeigte eine so starke Abweichung der Profile voneinander, daß die heutigen Schnurrbartspitzen recht gut aus dem früheren Wangenfleisch gemeißelt sein können, wenn die Büste ursprünglich etwa das richtige Profil der Maske besessen hat, und da überdies meine von langer Hand vorbereiteten Bestellungen photographischer Aufnahmen der Denkmäler von Stow („Nachweise" Tafel XLVII, XLVIIIb und XLIX) Camden (ibid. T. XLVIIIa) und Trehearne (Tafel L) in London, in Anlehnung an das längst beachtete gut gearbeitete Gesicht nebst Händen von Combe in Stratford (ibid. Tafel XXXIX) den Ursprung aller aus der Werkstatt von Janssen, sowie ihre Herstellung nach Totenmasken ergaben, so blieb nur der Schluß übrig, daß Janssen ein tüchtiger Bildhauer war, daß er den Shakespeare-Kopf, nach Dugdales Bild zu schließen, ursprünglich genau nach der Totenmaske gearbeitet hatte, daß der Kopf, der laut Mitteilung des Canon Melville, Vicars der Holy Trinity Church in Stratford, nur lose auf dem Thorax sitzt, von feindlichen Händen von der Büste des Dichters heruntergeschlagen war, und daß der limner Hall, der das Denkmal 1748 für den Betrag von $12^1/_2$ Pfund wiederherstellte, es nicht nur neu bemalte, sondern es auch bildhauerisch ausbessern ließ, und zwar von einem bloßen Steinmetzen, dem die abgemeißelten Backenknochen, die eingekerbten, verkleinerten Augen, die verkürzte Nase, das abgeflachte Profil und der wunderliche Schnurrbart zur Last zu legen sind, den er nach Mustern aus der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts herstellte, weil die gekürzte Nase eine solche Form verlangte, während er zum Profil in der Tat das Flowerporträt oder den Droeshoutstich benutzt haben mag. Die Konturen enface, die Lage der Augenbögen und inneren Augenwinkel, die Lage des Mundes, Kinnes und der Unterkiefer, sowie die Verbreiterung der linken Gesichtshälfte, wurden vom ursprünglichen nach der Maske hergestellten Kopfe beibehalten (siehe alles in den „Nachweisen" S. 87 ff.). Zu der in meinen „Nachweisen" S. 29 ff. dargelegten Tatsache gehalten, daß das sogenannte „Chandosbild" von heute übermalt und in den Augen und am Mund verdorben ist, und daß es ursprünglich ganz anders ausgesehen und der Maske überraschend geglichen hat (Tafeln II bis VI), ist somit der unumstößliche Beweis der Echtheit unserer Totenmaske geführt. Ich bemerke hierbei ausdrücklich, daß ich den Festschen Artikel erst Ende November 1913 kennen gelernt habe, und daß er auch an zahlreichen, hier nicht namhaft gemachten Stellen grobe Irrtümer und Trugschlüsse enthält, die ich übergehen will.

Jedenfalls zeigt er, wie man eine so wichtige Frage nicht behandeln soll. Ich habe sieben Jahre meines ablaufenden Lebens verwendet, um sie ordentlich zu bewältigen — er wie es scheint nur wenige Tage. Da konnte er freilich kein anderes Ergebnis zeitigen; es ist, um eine seiner Redensarten anzuwenden, „typisch" für die Art, wie manchmal gearbeitet, sowie leider auch für den Ton, der dabei gelegentlich verwendet wird. Er sieht nun wohl besser als früher, auf welche Weise „Wislicenus sich zu helfen weiß".

Darmstadt, den 7. Dezember 1913.

Bücherschau.

R. Zenker, Weiteres zur Mabinogionfrage. Zeitschrift für französische Sprache und Literatur. Bd. XLI, Heft 5-7 S. 131 ff.

Bekanntlich stehen den drei Versdichtungen von Chrestien de Troyes, Erec, Yvain und Graal, drei kymrische Prosamärchen entsprechenden Inhalts gegenüber, deren Unabhängigkeit von Chrestien die Rostocker Schule mit großem

Eifer gegen W. Foerster verficht. Vor Jahresfrist sah ich mich veranlaßt, in einer Rezension zur Frage Stellung zu nehmen, und werde nun dafür zur Rechenschaft gezogen. Meine Besprechung (Literaturblatt f. germ. u. rom. Philologie XXXIV, 19—27) war nicht kurz, aber die Entgegnung ist doch von besseren Eltern. Ich will nun keine Repressalien üben, nur einem Vorwurf möchte ich begegnen. Es ist nicht hergebracht und nicht ersprießlich, daß der Rezensent alle Argumente der besprochenen Schrift einzeln aufzählt und einzeln ad 1, ad 2, ad 3 darlegt oder widerlegt. Man kann auch einmal zur Sache sprechen. Und bisher galt es auch für löblich, wenn der Referent Gedanken in die Diskussion einführte, wenn ihm etwas Brauchbares einfiel. Haec habui, quae dicerem. Zu weiteren Erörterungen sehe ich keinen Anlaß, denn Dinge wie der Vergleich mit dem Cid sind weder neu noch brauchbar als Argument. Wenn Chrestiens Versdichtungen und die kymrischen Märchen derart zueinander stehen, daß kein einziges Erzählungsmotiv der ersteren ohne Entsprechung in letzteren ist, so besteht dieser „großartige Parallelismus" zwischen Corneilles und Guillen de Castros Ciddramen nicht. Wo bleibt nicht nur die erste Jornada, wo bleibt die Schwertnahme, der Infant, und dies und jenes? Der Vergleich hinkt nicht, er ist lahm. Hingegen lobe ich mir und empfehle folgende Vergleichung. L. Uhland singt einmal:

Es zogen drei Burschen wohl auf die Birsch,
Sie wollten erjagen den weißen Hirsch.

Es ist klar, daß Uhland hier, gleich Chrestien im Erec, eine ihm sehr nahestehende, aber von ihm gründlich mißverstandene Quelle benutzt hat. Denn wer geht auf die Jagd, bevor das Wild angemeldet ist? Das Gedicht lautete gewiß ursprünglich so:

Es saßen drei Burschen beim Bier und beim Wein,
Da stürzte auf einmal ein Förster herein.
„Ihr Herren, was sitzt ihr bei Wein und Bier?
Der weiße Hirsch ist in unserm Revier!"
Gleich hingen die drei Burschen die Full dress an die Wand
Und zogen sich an ein grün Jägergewand...

Wien. Ph. Aug. Becker.

Selbstanzeigen.

Die deutsche Heldensage von Otto L. Jiriczek. Vierte, erneut umgearbeitete Auflage. Mit 5 Tafeln. 216 S. 1913. (Sammlung Göschen Nr. 32).

Für die neue Auflage sind die sagengeschichtlichen Partien zum größten Teil umgeschrieben, die Quellenangaben ausführlicher gestaltet und mit Verweisen auf die Ausgaben der Originaltexte ausgestattet worden. Die Sagendarstellungen konnten nahezu unverändert bleiben, doch wurden sie insgesamt abermals nach den Quellen durchgesehen, gelegentlich umgearbeitet und ergänzt. Da der einzige Grundriß der wissenschaftlichen Forschung, Sijmons' „Germanische Heldensage" (1898), bereits 15 Jahre zurückliegt, schien es wünschenswert, den Benutzer des Buches über die seitdem erschienene Literatur bibliographisch zu orientieren; dies geschah durch Erweiterung der „Einführung in die Literatur" und durch Hinweise auf die letzten monographischen Beiträge zur eigentlichen Sagengeschichte im Texte und unter dem Strich. So ist die vorliegende Auflage in vielen Beziehungen ein neues Buch geworden, das bestimmt ist, an die Stelle der 3. Auflage vom Jahre 1906 und ihrer Neudrucke (1908 und 1911) zu treten.

O. L. J. (Würzburg).

Historiographie und Quellen der Deutschen Geschichte bis 1500. Von Dr. Max Jansen, weil. Professor an der Universität München, und Dr. Ludwig Schmitz-Kallenberg, Professor an der Universität Münster (Grundriß der Geschichtswissenschaft hg. von Aloys Meister, Reihe I, Abt. 7) 2. Auflage. (IV u. 130 S.). Leipzig, Teubner 1914. Geh. 3 M., geb. M. 3.60.

Die zweite Auflage, die in der Hauptsache noch auf das hinterlassene Manuskript Max Jansens zurückgeht, hat insofern eine bedeutsame Änderung erfahren, als die von manchen Seiten mit Recht als störend empfundene und die Zusammenhänge in der Gesamtentwicklung allzusehr zurücktreten lassende Einteilung der Darstellung in etwa 75 Abschnitte aufgegeben ist und statt dessen die jeweiligen Quellen im Anschluß an die einzelnen Dynastien mehr im Zusammenhange besprochen sind. Die Tätigkeit des Herausgebers erstreckte sich einmal auf eine Durchsicht des Jansenschen Manuskriptes und sodann, abgesehen von gelegentlichen Nachtragungen neuerer, von Jansen nicht mehr verwerteter Literatur, auf die Überarbeitung des letzten Abschnittes über die Geschichtsschreibung nach Stämmen und Territorien im 14. und 15. Jahrhundert.

L. S.-K. (Münster).

Franck's Etymologisch Woordenboek der Nederlandsche Taal. 2de druk door Dr. N. van Wijk, met registers der Nieuwhoogduitsche woorden, enz.. 's-Gravenhage, Martinus Nijhoff, 1912. XVI, 897 S. Lex. 8°. In Leinwand fl. 18.— = 30 M.

Über die relative Wahrscheinlichkeit mancher Etymologie können zwei Forscher kaum immer dieselbe Meinung haben. Hieraus und aus den großen Fortschritten der Wissenschaft während der letzten 20—25 Jahre ist der bedeutende Unterschied zwischen dem ersten, 1892 vollendeten Druck und dieser zweiten Ausgabe des Franckschen Wbs. zu erklären. Sowohl die idg. und germ. Verwandtschaftsverhältnisse wie auch die Geschichte der Wörter innerhalb des Ndl. erscheinen jetzt in vielen Fällen in einem ganz neuen Lichte. Beim ndl. Teil der Artikel habe ich mich bemüht, das in zahlreichen Idiotika und Grammatiken zerstreute Dialektmaterial möglichst vollständig zu benutzen. Auch abweichende Ansichten teilte ich mit, oft sogar mir unannehmbare, um in unsicheren Fällen durch eine Übersicht über die geäußerten Hypothesen zu erneuten Lösungsversuchen anzuregen. — Ein Index gibt die herangezogenen nhd. Wörter, ein zweiter die nicht schriftsprachlichen und daher unter einem andern Stichwort behandelten nndl. Wörter. Über weiteres orientiert die Einleitung.

N. v. W. (Haag).

Historia de la literatura espanole por Gmo. Jünemann, J. Herder, Freiburg i. Br. 1913.

Entsprungen aus gewissenhaftestem, langjährigem, direktem Studium der span. Schriftsteller und aus der stets wachsenden Bewunderung einer Literatur, der, in der modernen Kunstwelt an Ursprünglichkeit, Reichtum und farbenfrischer Phantasie (namentlich im Drama und im Roman) nichts an die Seite zu stellen ist, will das Buch in gedrängter Kürze (geradeso wie meine Historia general de la literatura, 5a edicion, Herder, 1913) nicht ein landläufiges, mehr oder minder kritisches Gesamtverzeichnis oder Exkurs, noch ein kritikloses, auf Lobliedton zugeschnittenes Machwerk bieten, sondern in scharfer Sichtung das wahrhaft Schöne und Große: das Genialste in einer Art Blütenlese, hervorheben.

G. J. (Concepcion de Chile).

La Iliada traducida por Guillermo Jünemann. Concepcion de Chile (Selbstverlag).

Eine mit peinlicher Sorgfalt voller Vertrautheit mit der homerischen Sprache, Geist und Forschung, mit liebevoller Bewunderung des größten aller Dichter ausgeführte Arbeit.

Der Übersetzer hat keine Mühe gescheut, um den Text bis in die kleinsten Einzelheiten hinein, den Vers bis zum Klang und Anklang (wessen nur die spanische Sprache mit ihren volltönenden, abgerundeten und majestätischen Formen fähig) zu übersetzen. — G. J. (Concepcion de Chile).

Glauser-Curtius: Die französische Sprache der Gegenwart (Laute, Wörter, Sätze, Mittel des sprachlichen Ausdruckes). Teil I. Laut- und Wortlehre. Heidelberg 1914, Winter. 4 M.

Es werden die Ergebnisse der neueren philologischen und sprachpsychologischen Forschungen für Lehrer und Studierende der franz. Sprache in einfacher Form dargestellt. Der I. Teil behandelt a) den franz. Laut nach seiner Erzeugung, nach Artikulation, Klang und Charakter, ferner die Verbindung der Laute zu Lautgruppen, dann die Veränderung und Entwicklung der Laute, b) das Wort (Wortbildung), das Wort mit andern Wörtern (zusammengesetzte Wörter), das Wort als Redeteil (Formenlehre). Bei der Laut- wie bei der Wortlehre wird das historisch gewordene durch Vergleich zwischen älteren und neueren Formen, wie sie im modernen Sprachsatz nebeneinander vorkommen, veranschaulicht und erläutert. Ch. G. (Mannheim).

Merowingische und Karolingische Formulare, herausgegeben von J. Pirson. (Sammlung vulgärlateinischer Texte, herausgegeben von W. Heraeus und H. Morf. Heft 5.) Heidelberg 1914, Winter. Kartoniert Mk. 1.30.

Vorliegendes Heft vertritt in der Sammlung vulgärlateinischer Texte den tiefsten Verfall des Schriftlatein und zeigt uns, wie letzteres in den Händen der jeder Schulbildung baren Schreiber Galliens des 6., 7. und zum Teil auch des 8. Jahrhunderts in ein formloses Kauderwelsch verwandelt wurde. Die meisten der hier veröffentlichten Textproben stammen aus der Zeit, in der die lateinische Umgangssprache in das Romanische übergeht, das geschriebene Latein als Gelehrtensprache erstarrt, aber infolge des kulturellen Tiefstandes vom gallo-romanischen Idiom in weitgehendstem Maße beeinflußt wird. Daneben zum Vergleich einige Denkmäler aus dem 8. und dem 9. Jahrhundert, deren korrekteres Latein von der auch auf den abgelegensten Gebieten wohltuenden Einwirkung der karolingischen Renaissance Zeugnis ablegen. Diese von Vulgarismen wimmelnden Formulare dürften sich als Grundlage seminaristischer Übungen über Vulgärlatein und prähistorisches Romanisch besonders gut eignen, um so mehr, als die Interpretation der nicht immer leicht verständlichen Urkunden durch die Übersetzung der schwierigsten Stücke und der juristischen Ausdrücke wesentlich erleichtert worden ist. J. P. (Erlangen.)

Poetik. Von Richard Müller-Freienfels. (Aus Natur- und Geisteswelt: Bd. 460. Teubner: Berlin-Leipzig.)

Dies kleine Werkchen möchte nicht die lange Reihe der historischen Poetiken vermehren, sondern setzt sich zum Ziel das dort gesammelte reiche Material psychologisch zu verarbeiten. Und zwar versucht es sowohl aus der Psychologie des Dichters, wofür die Methode der differentiellen Psychologie verwandt wird, wie aus der Psychologie des Publikums die poetischen Stilformen zu verstehen und ihre Wirkung verständlich zu machen. Es hofft zugleich dadurch, daß es das künstlerische Genießen in seinen mannigfachen Formen zur möglichsten Bewußtheit zu erheben strebt, auch dem praktischen Kunstleben einen kleinen Dienst leisten zu können. R. M.-F. (Berlin-Halensee.)

Christopher Anstey und der „New Bath Guide". Ein Beitrag zur Entwicklung der englischen Satire im 18. Jahrhundert. Von Walter Maier. (Anglistische Forschungen herausgegeben von Professor Dr. J. Hoops, Heft 39.) Heidelberg, Carl Winter, 1914. XV, 206 S. 8°. geh. M. 5.60.

Die Arbeit macht es sich zur Aufgabe, einen bisher wenig beachteten englischen Dichter des 18. Jahrhunderts in seine Zeit einzustellen und seinem Hauptwerk den gebührenden Platz in der Entwicklung der englischen Satire anzuweisen. Auf Grund eines im Britischen Museum und in der Bath Reference Library gesammelten Materials wird zunächst eine kritische Darstellung von Ansteys Leben zu geben versucht; daran schließt sich als größerer zweiter Hauptteil eine eingehende Betrachtung des "New Bath Guide". Das Werk wird auf seinen kulturhistorischen Gehalt hin geprüft und seine Entstehung aus dem lokalen literarischen Leben heraus erklärt. Darauf folgt eine detaillierte Darstellung seiner Form, sowohl nach der metrischen Seite, wie auch in bezug auf den Stil im allgemeinen. Ein besonderes Kapitel ist der Verbreitung des "New Bath Guide", ein anderes den zahlreichen Nachahmungen gewidmet. Zum Schlusse findet noch der ziemlich starke literarische Einfluß der Satire eine genauere Formulierung. — W. M. (Freiburg i. B.).

A Modern English Grammar on Historical Principles. By Otto Jespersen. Part II. Syntax. First Volume. Heidelberg 1914, Carl Winters Universitätsbuchhandlung. XXVIII + 486 ss. 9 M., geb. 10 M.

In diesem Bande gebe ich den ersten Teil meiner Syntax; ich bin darin bestrebt gewesen, jede einzelne Erscheinung scharf aufzufassen und systematisch richtig anzubringen. Übrigens kann ich meine Gefühle dem Buche gegenüber durch zwei Zitate aus "Life and Letters of Leslie Stephen" ausdrücken: "I don't mind writing books; what is loathsome is publishing them. It seems to me indecent almost, though I admit it to be necessary." (p. 420). — "My damned book is now done even to the title-page .... I could write a good slashing review of it" (p. 459).

O. J. Gentofte, Kobenhavn (Kopenhagen).

The Hildebrandslied translated from the Old High German into English Alliterative Verse. By Francis A. Wood. The University of Chicago Press, Chicago 1914. III + 11 pp. 12mo. 20 cents.

This little book is intended to give the general reader some idea of the meter and spirit of this heroic song. It is hoped that this English translation approaches an adequate expression of this wonderful poem. The book also contains a translation of the later version given in Müllenhoff und Scherer, Denkmäler II, 26 ff. F. A. W. (Chicago).

Winiliod. Von Wilhelm Uhl (Teutonia, Heft 5; nebst Supplement). Leipzig 1908. 13. (VII, 427; VIII, 155 S.; 1 Portr., 19 Tafeln). — (Ein zweites Supplement folgt; daraus ist einiges hier bereits verwertet).

Im Kapitular Karls d. Gr. vom 23. 3. 789, § 3 resp. 19 (Pertz, S. 68; Boretius S. 63) ist zu lesen: „... *et earum claustra sit bene firmata, et nullatenus in vincla discribere vel mittere praesumat. Et de pallora earum, propter sanguinis minuationem.*" D. h.: „... und die Klausur der Nonnen sei wohl verwahrt, und keinesfalls soll (die Äbtissin) sich unterfangen, die Nonnen in Bußzellen zu verteilen oder zu entsenden. Und über die Bleichsucht der Nonnen (sollen die Königsboten berichten), von wegen des Aderlassens." Nach dieser revidierten Lesung kommt das Kapitular für die Entstehung der deutschen Lyrik nicht mehr in Betracht. Es bleiben die Glossen und das mhd. Wortmaterial sowie die Eigennamen. Reifliche Erwägung zeigt, daß ahd. *winnan* heranzuziehen ist. *winiliod* ist also Arbeits- oder Erwerbslied; es ist ausgestattet mit dem Refrain-Geräusch des Berufsinstrumentes. Alle Stände haben solche Lieder. Wertvoll sind die von Karl Bücher beigebrachten Sammlungen. Anderes bei Erk.-Böhme.

W. U. (Königsberg i. Pr.).

Schillers Dramen II. (Maria Stuart, Jungfrau von Orleans, Braut von Messina, Wilhelm Tell, Demetrius). Bearbeitet von H. Gaudig. (Aus Deutschen Lesebüchern. Bd. V, Abt. III). Leipzig, B. G. Teubner 1914. IV, 533 Ss. 8°. Pr. M. 5.50, Lw. M. 6.50.

Die neue Aufl. berücksichtigt die neuerdings erschienene Literatur. Noch stärker als in früheren Auflagen ist die Grundanschauung betont und durchgeführt, daß Schiller aus Schiller, der Dichter Schiller nach dem Ästhetiker Schiller ausgelegt werden muß. Ohne diesen Grundsatz kommt man weder zu einem sicheren Verständnis der dichterischen Absichten Schillers und ihrer Ausgestaltung in den dramatischen Dichtungen, noch hat man die Voraussetzungen für eine grundsätzliche ästhetische Würdigung des Dichters und seiner einzelnen Dramen. Besondere Aufmerksamkeit ist bei der neuen Auflage auch der noch genaueren Darlegung der dramatischen Gedankenentwicklung und des diese Gedankenentwicklung begleitenden Gefühlsverlaufs zugewandt, da ein tiefes Miterleben und Nacherleben der Dichtung ohne die klare und deutliche Erkenntnis des Gedanken- und Gefühlsverlaufs in den Seelen der handelnden Menschen unmöglich ist. — H. G. (Leipzig).

The Dative of Agency. A Chapter of Indo-European Case-syntax. By Alexander Green, etc. etc. New-York, The Columbia University Press, 1913. XIII, 123 Ss. 8°. Pr. 1 Dollar.

Dies Buch möchte einen Überblick über die ganze Frage nach dem sog. Dativus Auctoris beim Passiv in den hauptsächlichen indog. Sprachen bieten. Es kommt dieser Gebrauchstypus also in Betracht, in den indo-iranischen, griech., lat., balt.-slav. und germ. Sprachzweigen; aus dem Germ. werden nur die altertümlichsten, das Got., Altisl. und Ags. herangezogen. Betont wird bei der Herstellung des eigentl. Wesens dieser Gebrauchsweise des Dativs dessen schon urindogerm. bestehender enge Zusammenhang mit einer ähnlichen Funktion des Instrumentalis und der daraus entstandene Synkretismus der beiden Kasusformen, — wobei bes. fürs Germ. die Wichtigkeit einer strengen Trennung sich herausstellt zwischen einem Dat. Auctoris, der in bekannter lat. Weise auf einen Dat. Commodi zurückgeht und demjenigen, welcher von einem ursprünglichen Instrumentalis, wie er sich im Slav. vorfindet, abgeleitet werden kann. —

A. G. (University of Illinois, U.S.A.).

The "Chanson d'aventure" in Middle English, by Helen Estabrook Sandison. Bryn Mawr College Monographs. XII.

The name chanson d'aventure is applied to the considerable number of Middle English lyrics, amorous, religious, etc., which correspond in form to the Old French pastourelle. Twelve English songs are printed for the first time. A brief review of the French prototypes is followed by discussions of the conventional form and the themes of the English poems. Attention is directed to certain differences, particularly in subject and tone, between them and their foreign models. The extreme conventionality of the autobiographical preface is emphasized, a point bearing on the over-literal interpretation of similar prefaces in such poems as the Pearl. A register of poems discussed, with references to manuscript and printed sources, is appended. —

H. E. S. (Terre Haute, Indiana, U. S. A.)

Medicina de quadrupedibus, an early ME. version with introduction, notes, translation and glossary. D. By Joseph Delcourt (Anglistische Forschungen, Heft 40), Heidelberg, Winter. M. 2.40.

Diese Veröffentlichung folgt auf die des „Herbarium Apuleii", die auch in den „Anglistischen Forschungen" (i. J. 1902) erschien. Sie bringt den bisher noch nicht herausgegebenen Teil der Hs. Harl. 6258 (Brit. Mus.), der

ebenso wie der erste mit einer grammatikalischen Einführung und kritischen Anmerkungen versehen ist; im Gegensatz aber zum Herbarium enthält er auch noch die durchgesehene und verbesserte neuenglische Übersetzung, die ehemals von Cockayne in den „Saxon Leechdoms" veröffentlicht wurde, sowie ein ausführliches Glossarium, das über sämtliche Wörter des Textes Aufschluß gibt. Eine Tabelle der Schreibarten, sowie derjenigen Formen, die wegen ihres mittelenglischen Aussehens ein besonderes Interesse darbieten, vervollständigt die Arbeit.

Diese Arbeit richtet sich an alle diejenigen, die sich für das Studium der Anfänge des Mittelenglischen interessieren, namentlich an die Studenten, deren Schwierigkeiten vorauszusehen sie sich bemüht hat. Sie wird es auch erst ermöglichen, zwischen den verschiedenen Texten der „Medicina" lehrreiche Vergleiche zu ziehen, die sonst bis zur Erscheinung der von Herrn Prof. Hoops angekündigten kritischen Ausgabe unmöglich geblieben wären.

J. D. (Montpellier).

Die ältere Genesis, mit Einleitung, Anmerkungen, Gloßar und der latein. Quelle herausg. von F. Holthausen. Mit 1 Tafel. (= Alt- u. mittelengl. Texte, herausg. von L. Morsbach u. F. Holthausen, 7.) Heidelberg, Carl Winters Universitätsbuchhandlung. New York, G. E. Stechert & Co. 1914. X u. 132 Ss. 8°. — Pr. geh. 2,80 M., in Leinen geb. 3,40 M.

Da eine Separatausgabe der älteren Genesis, des ältesten englischen Epos, bisher nicht vorhanden war, dürfte das vorliegende Werk, das einen kritisch hergestellten Text nebst der latein. Quelle, erklärenden Anmerkungen und ausführlichem Glossar bietet, den Anglisten nicht unwillkommen sein. Das störende Einschiebsel in der Hs., ein Stück aus der ursprünglich altsächsischen sog. jüngeren Genesis, ist fortgelassen, was dem Leser den Genuß des Werkes sicherlich erhöhen wird. Die Einleitung bringt eine vollständige Bibliographie der Dichtung (dazu kommt noch die Münsterische Dissert. von A. Kamp. Die Sprache der altengl. Genesis, Weimar 1913), die beigegebene Tafel eine Abbildung von der ersten Seite der Handschrift.

F. H. (Kiel).

Robert Southey und Spanien. Leben und Dichtung eines englischen Romantikers unter dem Einflusse seiner Beziehungen zur pyrenäischen Halbinsel. Von Ludwig Pfandl. Paris, Revue Hispanique, Band XXVIII, Heft 1. — 300 Seiten. 8°.

Die Arbeit stellt eine in sich abgeschlossene, ausführliche Darstellung von Robert Southeys persönlichen und dichterischen Beziehungen zu Spanien dar. Sie handelt im ersten Teil von Southeys Aufenthalt in Spanien und Portugal, der Entstehung und Entwicklung seines Hispanismus, im zweiten von den aus diesem Hispanismus hervorgegangenen Werken, dem Roderick-Epos, Amadis, Palmerin, Cid, sowie einer Reihe kleinerer Dichtungen. Zusammenfassende Erörterungen am Schlusse suchen einige neue Gesichtspunkte für die Beurteilung Southeys als Mensch und als Dichter zu gewinnen. — Das Heft ist einzeln im Buchhandel nicht zu haben; Interessenten wird dasselbe auf Wunsch vom Verfasser (München, NW 2) gratis zur Verfügung gestellt. — L. P.

Das germanische Haus in vorgeschichtlicher Zeit von Walther Schulz. VIII + 128 Seiten. 48 Abbildungen. Mannusbibliothek Nr. 11. Verlag Kurt Kabitzsch, Würzburg 1913. M. 4 (Subskriptionspreis 3 M.).

Es ist auf ein möglichst vollständiges Zusammenstellen der bis jetzt vorhandenen Funde, auf Beachtung ihrer ethnologischen Zugehörigkeit, auf Grund

der Forschungen von Kossinna, und ihrer Zeitstellung gesehen worden. Der Verfasser kommt zu den Ergebnissen, daß das urgermanische Haus ein Dachhaus war, d. h. ein auf die Erde gestelltes Dach, daß sich später vor allem zwei Haustypen bei den Germanen nachweisen lassen; der eine, der dem urgermanischen Hause nähersteht, ist bei den seeanwohnenden Germanen von Skandinavien bis etwa zur Elbmündung, der andere bei den binnenländischen Germanen verbreitet. Auf jenen geht das sächsische, auf diesen das fränkische Haus zurück. Das Haus der Kelten in Deutschland war dem der binnenländischen Germanen ähnlich. Von Südosteuropa gelangt das Vorhallenhaus, das seit Hennig für urgermanisch angesehen wurde, in der Bronzezeit (um 1500 v. Chr.) mit den Illyriern nach Ostdeutschland. — W. S. (Halle a. S.).

Christian Weises Dramen Regnerus und Ulvilda nebst einer Abhandlung zur deutschen und schwedischen Literaturgeschichte von Wolf von Unwerth (Germanistische Abhandlungen hrsg. von Friedrich Vogt, Heft 46). VIII, 296 Seiten. 10 M.

Das Buch bietet, indem es die Geschichte des ersten altnordischen Sagenstoffes verfolgt, der in der deutschen dramatischen Dichtung eine größere Rolle gespielt hat, einen Beitrag zur Theatergeschichte des 17. und 18. Jhdts. Dabei werden bisher kaum beachtete Beziehungen der damaligen deutschen und schwedischen Literatur aufgedeckt. Denn die erste dramatische Bearbeitung der Regnerus-Sage ist ein schwedisches Stück von a. 1613; dieses ist dann offenbar, wenig umgestaltet, von einer in Schweden reisenden deutschen Komödiantentruppe in ihr Repertoire aufgenommen worden und wurde in dieser Gestalt weiterhin zur Quelle jüngerer Dramen und Opern in Schweden und Deutschland. Die bedeutendste deutsche Behandlung des Stoffes, Weises „Regnerus", ist zusammen mit dem Schwesterstück „Ulvilda" hier zum erstenmal gedruckt und beiden eine eingehendere, Arbeitsweise und Begabung des Dichters beleuchtende Untersuchung gewidmet. W. v. U. (Marburg).

Felicia Dorothea Hemans Lyrik. Eine Stilkritik, von W. Ledderbogen. Heft 4 der Kieler Studien zur engl. Philologie — Neue Folge. Carl Winter-Heidelberg 1913. geh. M. 4.40.

Das Buch gibt mit Berücksichtigung der biographischen und quellenkundlichen Mittel die Entwicklung des Stils der Romantikerin nach seinen ästhetischen und psychologischen Eigenschaften. Es versucht dabei durch ständige Vergleichung mit der zeitgenössischen (auch der besonders einflußreichen deutschen) Dichtung eine objektive Analyse und Kritik der Grundlagen, der poetischen Mittel und Leistungen ihres Stils. — W. L.

Walter Paters Einfluß auf Oscar Wilde. Von Eduard J. Bock. Bonn 1913. Bonner Studien zur englischen Philologie. Heft VIII.

Nach Feststellung unserer bisherigen Kenntnis von Paters Einfluß auf Wilde und der persönlichen Beziehungen zwischen beiden Künstlern wird gezeigt, wie Paters Renaissance manchen Gedichten Wildes eine hedonistische Wendung gibt; ferner, wie aus derselben Renaissance neben mehreren grundsätzlichen Entsprechungen und zahlreichen weniger belangvollen Übernahmen auch die Forderung konkreter Kunstkritik stammt. Wilde hat diese Entlehnungen in seinen kunstkritischen Schriften nochmals gründlich verwertet und erweitert; sein „The Critic as Artist" zeigt überdies enge Verwandtschaft mit der Preface zur Renaissance und dem Paterschen Platonismus der Appreciations. Während Dorian Grey den Hedonismus in gewisser Weise wiederbelebt, nähert sich De Profundis den reifen Anschauungen Paters, ohne jedoch von ihnen unmittelbar beeinflußt worden zu sein. — E. J. B. (M.-Gladbach).

Leitaufsätze.

25.

Einige psychologische Grundfragen der Metrik.

Von **Richard Müller-Freienfels** (Berlin-Halensee).

1.

Es ist eine höchst merkwürdige Tatsache, daß auf eine so grundlegende Frage, wie die nach dem psychologischen Grunde der Wirkung des poetischen Rhythmus, des Verses, des Strophenbaues überhaupt eine darstellt, die meisten Handbücher die Antwort schuldig bleiben. Ja, es ist um so auffallender, als bereits manche Detailuntersuchungen vorliegen, die sich mit sekundären Wirkungen, etwa dem Unterschied zwischen trochäischen und jambischen Verswirkungen, beschäftigen, ohne daß die Haupt- und Grundfrage nur annähernd gelöst, ja überhaupt im ganzen Umfange nur aufgeworfen wäre[1].

Fast alle Handbücher der Metrik untersuchen die ganze Poesie nur nach ihrer objektiven Seite und haben da mit bewundernswertem Scharfsinn in die verborgensten Gassen und Sackgassen hineingeleuchtet. Jenes psychologische Grundproblem nehmen sie einfach als gegeben hin. Erst neuerdings hat man zwar eingesehen, daß auch ein subjektives Element in Betracht gezogen werden muß, und man untersucht den wirklich gesprochenen Vers, nicht bloß den gedruckten. Aber der Hauptfrage, warum überhaupt ein rhythmisches Sprachgebilde auf den Genießenden ästhetische Wirkungen erzeugt, geht man aus dem Wege.

Ähnlich verfahren Ästhetik und Psychologie. Diese haben uns zwar neuerdings interessante Arbeiten über die Entstehung des Rhythmus, seine sozialen Wirkungen usw. geliefert, aber die Hauptfrage, warum rhythmische Sprachgebilde den Genießenden ästhetisch erregen, wird auch von ihnen nicht erschöpft. Meistens hält man sich an den Rhythmus in der Musik, der zwar aus derselben Wurzel erwachsen ist, aber heutzutage, in der jetzigen Differenzie-

[1] Ausführliche Literaturangaben, ebenso eine breite psychologische Fundierung der hier nur kurz angedeuteten Grundlagen findet man in meiner Psychologie der Kunst, 2 Bände, Teubner, 1912. Vgl. dazu ferner noch meine Abhandlung zu diesem Thema in Zeitschrift für Psychologie Bd. 54, Vierteljahrsschrift für Wissenschaftliche Philosophie und Soziologie Bd. 33 und Zeitschrift für angewandte Psychologie Bd. IV.

rung der Künste, eine psychologisch gänzlich andere Wirkung auslöst. Die Erklärungen der Ästhetik aber, z. B. diejenige, die die Verswirkung aus der „Einheit in der Mannigfaltigkeit" erklären will, sind rechte Musterbeispiele bloßer Worterklärungen. Denn einmal wird die Frage nur eine Stufe zurückgeschoben, insofern als sich nun die neue Frage erhebt, warum denn die „Einheit in der Mannigfaltigkeit" solche Wirkungen erzeuge. Andrerseits wird das Problem nur verwirrt, denn tatsächlich ist es nicht die Einheit in der Mannigfaltigkeit, die mich entzückt, wenn ich lese: „Über allen Wipfeln ist Ruh"; ich mag mich noch so eingehend prüfen, ich finde keinerlei Bewußtseinsphänomen in mir, das sich aus jener objektiven (dazu noch recht problematischen) Einheit in der Mannigfaltigkeit herschriebe. Ebenso ist es mit der Erklärung Wundts, die ich an andrer Stelle für die Musik wenigstens kritisiert habe, und die für die Poesie noch weniger erklärt. Denn die von Wundt aufgestellten Partialgefühle, die das resultierende Gefühl des Rhythmus ergeben sollen, sind ganz hypothetisch und sicherlich nicht der Hauptgrund unseres ästhetischen Gefallens an Versen[1].

Viel Bestechendes hat für manche die Herleitung des poetischen Rhythmus aus dem musikalischen und mit diesem gemeinsam aus dem Tanze. Indessen genügt diese Theorie aus zweifachen Gründen nicht, unsere Frage zu beantworten. Denn einmal ist sie eine bloß genetische Lösung, nicht die von uns verlangte psychologisch-ästhetische Erklärung der Wirkung auf den Genießenden, da auch hier das Problem nur eine Instanz zurückgeschoben wird, indem man die Antwort schuldig bleibt, warum der Tanzrhythmus gefällt. Andrerseits aber wird völlig übersehen, daß in der Poesie die Rhythmuswirkungen ganz andere sind als die in der Musik oder gar im Tanz. Unser Problem wird also in keiner Weise durch diese genetische Theorie gelöst.

Dazu kommt noch ein weiterer Gesichtspunkt, der uns jenen genetischen Lösungsversuch als unzureichend erscheinen läßt. Denn es ist tatsächlich nicht richtig, daß aller poetische Rhythmus aus dem Zusammensein mit Musik und Tanz erwächst. Das gilt vor allem von unserer heutigen Poesie, die durchaus nicht im Kontakt mit musikalischen Produktionen entsteht, da schon lange unsere Dichter aufgehört haben, Sänger und Komponisten zu sein. Aber selbst wenn man behaupten wollte, diese schüfen heute in einer längst festgewordenen ursprünglich musikalischen Form (was natürlich gar nichts bewiese), so kann man doch auch bei Kindern beobachten, daß sie in ihren Spielen ganz von selber in ein Rhythmisieren hineingeraten, auch wo weder Tanz noch Musik in Betracht kommen.

Nein, es gilt die Wirkung des Verses aus dem Verse selber zu erklären, nicht aus der Musik oder dem Tanz. Der Vers selber

[1] Vgl. meine „Psychologie der Kunst", Bd. II, S. 50 f.

aber ist nun nicht etwa bloß das Druckbild, wie es schwarz auf weiß vor uns steht, das ist für den Leser höchstens der Keim zum Verse, der zwar das fertige Gebilde potenziell enthält, aber erst durch wirkliches Sprechen zur vollen Aktualität erweckt werden muß.

Diese spezifischen Mittel der Verswirkung nun sind vor allem die Sprachmelodie und die rhythmische Gliederung. Alle andern Mittel des poetischen Stils sind dagegen nur sekundär, dienen wie der Reim etwa der Rhythmusverstärkung, oder wie die gleiche Silbenzahl sowohl der Kadenzierung der Melodie wie der rhythmischen Gliederung. Dabei ist zu bemerken, daß das, was wir Sprachmelodie nennen, in ihrer Wirkung von der musikalischen Melodie wesentlich verschieden ist. Denn diese wirkt vor allem durch die sukzessive Konsonanz, die einer festen Skala angehörenden Intervalle und die daher rührenden festen Formen. Die Sprachmelodie dagegen geht in viel höherem Grade als jene auf suggestive Wirkung aus, wie später zu zeigen sein wird.

Von diesen beiden Faktoren hat die alte Metrik die Sprachmelodie so gut wie gar nicht, die rhythmische Gliederung in sehr unvollkommener und schematischer Form untersucht. Erst neuerdings ist ein Wandel geschaffen, indem vor allem E. Sievers[1] nicht nur die Sprachmelodie beachtet hat, sondern auch nachgewiesen hat, daß sie mit relativer Eindeutigkeit, genau so gut wie der Gedanke, aus dem Vers herausgelesen werden kann. Er hat durch seine Studien gefunden, daß die spezifische Melodisierung eines Dichters nicht mit diesem ins Grab gesunken ist, sondern daß sie, wenn auch nur als Keim, der erst durch lebendiges Sprechen erweckt werden muß, in den überlieferten Buchstaben weiterlebt. Sein Beweis dafür besteht vor allem in der Tatsache der relativen Übereinstimmung, mit der von ganz verschiedenen Personen die Verse gelesen werden, so daß z. B. die Verse Gottfried von Straßburgs in hoher, die Hartmann von Ouwes in tiefer Stimmlage gesprochen werden. Allerdings ist diese Übereinstimmung insofern relativ, als es verschiedene Typen gibt, vor allem zwei ethnographisch begrenzte, die direkt konträr verfahren, indem die einen die Stimme dort steigen lassen, wo die andern niedergehen, wobei im übrigen die Proportionen gewahrt bleiben. Wie dem auch sei, ob diese Typeneinteilung als dauernd sich bewähren wird, ob sie später weiter nuanciert wird, soviel darf wohl heute schon als fest angenommen werden, daß wir es in der Sprachmelodie nicht mit etwas völlig Willkürlichem, sondern mit einem allerdings stets in der Subjektivität begründeten, aber der wissenschaftlichen Forschung

[1] Vgl. die Aufsatzsammlung E. Sievers: Rhythmisch-melodische Studien, Heidelberg 1910, Winters Verlag. Die meisten Aufsätze sind bereits früher veröffentlicht. Starke, wenn auch noch nicht ganz feste Stützen findet die Sieverssche Theorie in den Forschungen von O. Rutz, bes.: Sprache, Gesang, Körperhaltung; München 1911. — Musik, Wort und Körper; Leipzig 1911.

durchaus zugänglichen Faktor zu tun haben. Ich werde gerade ihn, was auch Sievers bisher nicht getan hat, zur Erklärung für die oben entwickelte Grundfrage der Metrik heranziehen.

Der zweite Hauptfaktor der poetischen Wirkung ist die rhythmische Gliederung im weitesten Sinne. Diese ist zwar von der „Augenphilologie", um mit Sievers zu reden, nicht ganz übersehen worden; aber indem man einerseits sie vom Inhalt loslöste, metrische Skelette statt lebendiger Organismen gab, andrerseits indem man nicht den individuellen Vortrag in seiner Mannigfaltigkeit und Kompliziertheit studierte, sondern eine ganz grobe, ganz verallgemeinerte Scheidung zwischen betonten und unbetonten, höchstens noch nebenbetonten Silben vornahm, hat man alles völlig schematisiert und hielt diese schematisierte, verwaschene und verallgemeinerte Subjektivität irrtümlicherweise für Objektivität. Gewiß haben neuere Metriker in dieser Hinsicht bedeutende Fortschritte gemacht, indessen muß auch hier mit dem alten System der sogenannten Objektivität gebrochen werden. Hier wird es nun unsre Aufgabe sein, nachzuweisen, in welcher Art die rhythmische Gliederung in Betracht kommt für die Lösung des oben angedeuteten Grundproblems aller Metrik[1].

2.

Meine Antwort auf die aufgeworfene Frage nach dem psychologischen Grund unseres Wohlgefallens an Versen lautet dahin, daß das objektive Sprachmaterial (also etwa alles, was Saran den reinen Sprachklang nennt) nie genügt, um das zu erklären, daß vielmehr erst der gehobene Vortrag das Sprachmaterial zur Poesie macht, und daß die Verse darum poetischer wirken, weil sie eben am besten dazu geeignet sind, ja weil sie jenen gehobenen Vortrag geradezu herausfordern und bis zu einem gewissen Grade eindeutig erzwingen, was durch Sievers festgestellt ist.

Zunächst der negative Teil meiner Behauptungen! Ich sagte, das reine Vorhandensein rhythmisch geordneten Sprechmaterials genügt nicht, um poetische Wirkungen zu erzielen. Das läßt sich einmal damit beweisen, daß wir rhythmische und gereimte Verse haben, bei denen jedoch der Inhalt so unpoetisch ist, daß jede poe-

[1] Von neueren Metrikern scheint mir Saran am tiefsten eingedrungen zu sein in diese Probleme, doch behandelt auch er nur nebenher die Psychologie der Verswirkung, da ihn hauptsächlich der Vers vom Standpunkt des Vortragenden, nicht so sehr von dem des Hörenden interessiert. Indessen scheint uns der letztere Standpunkt ebenso wichtig wie der erstere, und erst aus der gegenseitigen Ergänzung beider ist das ganze Problem zu erfassen. Im übrigen sei zur weiteren Orientierung angelegentlichst auf Sarans Werk hingewiesen, besonders auf das Kapitel „Ethos und reine Schallform", S. 120 ff. Was Saran dort „eindringliche Rede" nennt, kommt dem, was wir hier unter „gehobenem Sprechton" verstehen, unter vielen Gesichtspunkten sehr nahe.

tische Wirkung der Form ausgeschlossen ist. So ist wohl noch niemand durch die Memorierverse der Zumptschen Grammatik poetisch ergriffen worden. Der Grund liegt vor allem darin, daß wir wegen des banalen Inhalts die Verse eben nicht als Verse lesen, nicht in jenem gehobenen Vortrag, der im Einklang mit dem Inhalt die poetische Wirkung erzielt. Andrerseits lassen jene Verse sich natürlich so lesen, daß ein des Deutschen unkundiger Ausländer bloß nach dem Tonfall den Eindruck hätte, es mit hoher Poesie zu tun zu haben, was man leicht experimentell erproben kann. Wiederum aber kann man die schönsten Goetheschen Gedichte bloß durch Weglassen des gehobenen Tonfalls als gewöhnliche Prosa wirken lassen. Es ergibt sich also, daß erst durch den gehobenen Sprechton die Sprache zur Poesie wird, vorausgesetzt, daß keine inhaltliche Banalität die Wirkung durchkreuzt. Die sprachliche Form jedoch wird erst zur poetischen dadurch, daß sie in jenem gehobenen Tonfall gesprochen wird.

Des weiteren läßt sich erweisen, daß aber gerade die äußere Form jenen gehobenen Sprechton provoziert und die günstigsten Bedingungen dafür liefert. Dabei sei bemerkt, daß es sich hier natürlich um das laute wie um das leise Lesen handelt, welch letzteres ja immer ein leises Mitsprechen ist, wenn dieses auch nur andeutend vor sich geht. Man mache nur an sich selber folgenden einfachen Versuch: Man nehme die Zunge fest zwischen die Zähne, unterdrücke nach Möglichkeit jede Kehlkopfbewegung und lese bloß mit dem Auge; nach meiner Erfahrung wird dadurch jegliche poetische Wirkung unterdrückt[1]. Und jedenfalls, selbst wenn auf rein imaginativem Wege durch den assoziativen und begrifflichen Gehalt der Worte allein eine gewisse poetische Stimmung sich erzeugen ließe, so wird diese doch ganz außerordentlich verstärkt, indem man laut oder leise den gehobenen Sprechton hervorbringt, wodurch dessen durchgreifende Wichtigkeit hinreichend erwiesen wäre.

Dieser gehobene Sprechton nun setzt sich zusammen vor allem aus einer besonderen Modulation der Sprachmelodie, daneben aber auch aus einer besonderen Anordnung der rhythmischen Wirkungen. Er wird nicht immer in gleichem Grade durchgeführt, einzelne Zeiten und einzelne Individuen lassen ihn verschieden stark hervortreten, ebenso wie auch einzelne Dichter und einzelne Gattungen ihn verschieden stark herausfordern. Man wird eine metaphernreiche, seltene Worte wählende Sprache gehobener lesen als eine dem Alltagsausdruck sich annähernde. So ließ die alte Weimarer Schule oder läßt man noch heute in der Comédie française den gehobenen Sprechton stärker anklingen als etwa bei Reinhard in Berlin. Es gab sogar Zeiten,

[1] Die Sache ist nicht so einfach, wie sie scheint. Es hat sich bei meinen Experimenten derart ergeben, daß auch dann noch andeutende zentrale Innervationen stattfinden, die als Suggestionshebel noch sehr wirksam sein können.

in Deutschland um 1890, wo es der Ehrgeiz jedes „realistischen" Schauspielers war, die Verse möglichst zu verstecken. Er hatte dazu ein verhältnismäßig einfaches Mittel; er ließ weder die Sprachmelodie noch den besonderen Rhythmus des Verses irgendwie hervortreten, und niemand merkte, daß es sich um Verse handelte! Also nicht die objektiven sprachlichen Data, sondern die subjektive Tongebung entschied.

Zwei Hauptmittel also sind es, die jene gehobene Sprechweise bedingen. Zunächst die Sprachmelodie, die nach den oben skizzierten Sieversschen Theorien sich mit relativer Eindeutigkeit aus dem Text herauslesen läßt. Sie hat verschiedene Faktoren. Die spezifische Tonlage, die spezifische Intervallgröße, die spezifische Tonführung, die entweder frei oder gebunden ist, ferner die Anwendung spezifischer Tonschritte, speziell besonderer Verseingänge und Kadenzen, und zuletzt die Hervorhebung bestimmter Melodieträger. Hierin aber berührt sich die Sprachmelodie meist mit der Dynamik des Verses, der Rhythmisierung.

Auch diese ist im Verse eine andere, geordnetere und wirkungsvollere, d. h. den Inhalt möglichst zur Geltung bringende. Indessen scheint mir gerade die regelmäßige Rhythmisierung mehr noch als ein (gleich zu erklärendes) Mittel für den gehobenen Ton denn als selbständiger Wirkungsfaktor in Betracht zu kommen. Als solcher ist sie mehr sekundär, gibt jenem allgemeinen gehobenen Sprechton besondere Nuancen.

Dagegen gibt es noch eine Reihe anderer Mittel, die jenen allgemeinen Stimmungsuntergrund der Poesie schaffen helfen und in jenem gehobenen Sprechton zur Geltung kommen. Ich denke hier vor allem an das, was man der Instrumentation im Orchester vergleichen könnte, ein stärkeres Klanggeben der Stimme, ein Vollaustönenlassen der Vokale, ein bestimmtes eindrucksvolles Aussprechen der Konsonanten, was besonders in Norddeutschland fast zur Aspiration wird.

Alle diese Mittel wirken zusammen, um zunächst den rein akustischen Wohllaut der Sprache zu steigern, dann aber auch, und das ist die Hauptsache, um einen starken suggestiven Einfluß auszuüben, dem sich kein Hörer ohne weiteres entziehen kann.

In der Regel ist sich der Laie nicht bewußt, wie stark er der Suggestion, die in aller Sprache wirkt, unterworfen ist. Er glaubt auf die Bedeutung der Worte zu reagieren und reagiert auf den suggestiven Tonfall. Wir folgen unwillkürlich, oft ohne es zu merken, der leisesten Stimmhebung. Der Ton macht nicht nur die Musik in der Sprache, er macht auch viel mehr von der Bedeutung, als die oft allzu objektive Sprachwissenschaft sich bewußt ist, obwohl auch hier neuere Forscher feinhöriger geworden sind.

Und zwar ist diese vom gehobenen Sprechton ausgehende Suggestion zunächst einmal ganz allgemein. Der Hörer fühlt sofort: hier wird Poesie gelesen, du hast dich auf Gefühle einzustellen, und mit einer Art von hypnotischer Gewalt berühren ihn nun die Verse. Die gehobene Sprache versetzt ihn auf suggestivem Weg gleichsam in eine Art von leisem Rauschzustand, ganz ähnlich wie das die Musik tut, einen gehobenen Zustand des gesamten Lebensgefühls, der erst die Basis für alle Einzelwirkungen ist. Der Inhalt zeichnet da nur die Bestimmtheit der Gefühle ein, die nun alle in dem zunächst durch Suggestion ganz allgemein erregten Lebensgefühl stärker und reiner hervortreten. Der gehobene Tonfall wirkt ähnlich wie der in der Begleitung markierte Rhythmus in der Musik, der durch die Melodie nun in den Einzelheiten nuanciert wird. Daß eine solche Wirkung durch den bloßen gesteigerten Vortrag erzielt werden kann, läßt sich experimentell nachweisen dadurch, daß man sich Gedichte von einem guten Sprecher in einer Sprache vorlesen läßt, die man nicht versteht. Ich selber habe solches beim Vortrag serbischer Gedichte oft empfunden, und ähnliches ist mir von andern bestätigt worden. Die, vielleicht nur künstliche, aber in der gehobenen Sprechweise sich objektivierende Erregung des Sprechers teilt sich auf suggestivem Wege dem Hörer mit. Beim Selbstlesen ist man natürlich Sprecher und Hörer in einer Person und suggeriert sich selber, indem man den Worten jenen gesteigerten Ausdruck leiht.

Nun lautet unsre Behauptung dahin, daß der Vers, wie er im Druck vor uns liegt, durch immanente Mittel jenen suggestiven Sprechton unmittelbar hervorruft und durch ganz bestimmte Hülfen unterstützt. Es kommen da das Druckbild, die Rhythmusanordnung, auch das Vermeiden sprachlicher Härten durch Hiaten, Konsonantenhäufungen, ebenso der Reim als Stab- und Endreim in Betracht. Sie alle wirken teils durch traditionelle Suggestion, indem wir gewohnheitsmäßig solche sprachliche Gebilde in besonderem Tonfall lesen, teils aber auch durch tatsächliche Begünstigung jenes gehobenen Sprechtons.

Unter den Punkten nun, die jenen gehobenen Tonfall provozieren, ist sehr wesentlich der scheinbar ganz äußerliche Druck, die Anordnung in Verszeilen usw., die uns sofort benachrichtigt: hier stehen Verse! Schon die Tatsache, daß sich diese Druckart, die keinerlei praktische Vorzüge aufweist, bei allen Völkern findet, sollte zu denken geben. Wir hätten ja auch andere Mittel, die Versenden zu bezeichnen, etwa Gedankenstriche: indessen wird jeder aus Erfahrung wissen, daß so gedruckte Verse nicht in dem Maße als Poesie empfunden werden wie normal gedruckte. Gewohnheit! wird man sagen. Allerdings, aber die Gewohnheit ist eine gewaltige Macht, und sie suggeriert uns hier sofort: es kommt Poesie. Andrerseits kann man auch den Versuch machen, wirkliche Poesie mitten in Prosa

hineinzudrucken. Der Leser wird es zunächst nicht merken, dann aber von selber anfangen, in gehobenem Tonfall zu sprechen.

Damit kommen wir zu dem zweiten Punkte, daß nämlich der Wortrhythmus selber jenes gehobene Sprechen hervorruft, vor allem darum, weil er die günstigsten Bedingungen dafür liefert. Als wichtigster Punkt ist da die Regulierung der Atemgebung zu nennen, die es ermöglicht, viel sicherer und freier zu sprechen. Denn im Deutschen z. B. wird der Akzent dadurch erzielt, daß der Ausatmungsdruck verstärkt wird. Die Regulierung der Atemtechnik durch die rhythmische Anordnung der Ikten erleichtert außerordentlich das gehobene Sprechen. Dasselbe ist der Fall durch die klare Gliederung in Verse, die oft noch durch den Reim markiert wird und verhältnismäßig selten nur durch ein Enjambement unterbrochen wird. Auch damit, also durch eine Bezeichnung der Pausen (die natürlich nicht bindend ist), wird ein gehobenes, d. h. mehr Atem erforderndes Sprechen erleichtert. Dazu kommt, daß überhaupt die ganze Regelmäßigkeit in der Akzentfolge gestattet, ökonomischer mit der Sprechenergie zu verfahren, was für den Sprecher sehr vorteilhaft ist bei dem gehobenen Sprechen. Auch das Hiatusverbot hat hierin seinen Grund.

Auch der Reim, an sich von Wundt sehr richtig als Rhythmusverstärkung erkannt, wirkt daneben als Provozierung des gehobenen Sprachtons akustisch in ähnlicher Weise wie der gebrochene Druck optisch. Daneben natürlich als Gliederung. Alles in allem jedenfalls läßt sich sagen, daß bei aller Zugabe individuellen Spielraums doch der gehobene Sprechton in dem objektiven Material bedingt ist, und daß er es nun ist, der die spezifisch poetische Wirkung des Verses (abgesehen vom Inhalt) erzeugt.

Durch die Erkenntnis, daß der suggestiv wirkende gehobene Tonfall das Wesen der poetischen Wirkung ausmacht, ändert sich natürlich auch vollkommen die Bedeutung jener Stilmittel, die bisher von der objektiven Metrik festgestellt worden sind. Hebung und Senkung, Verslänge usw. kommen für die psychologische Wirkung nur als sekundäre Modifikationen in Betracht, denn für die psychologische Wirkung fallen natürlich jene Vorteile, die sie für die gehobene Sprechweise bieten, höchstens indirekt ins Gewicht. Man muß den Gedanken aufgeben, daß alle die alten Schemata, Trochäen, Jamben usw. an sich irgendeine tiefere Bedeutung für die poetische Wirkung hätten.

Daß jene alten Schemata eben Schemata sind und nicht etwa eine wirkliche Erkenntnis von den poetischen Wirkungsmöglichkeiten liefern, hat die neuere Metrik bereits erkannt. Der Hauptgrund liegt darin, daß die Einteilung in hochtonige und schwachtonige Silben ganz grob und äußerlich bleibt, und auch durch die Annahme einer dritten Stufe, des Nebentons, wird die Fehlerquelle

zwar etwas verkleinert, aber keineswegs unterdrückt. In Wahrheit nämlich gibt es unendlich viele Tonstufen, die beständig wechseln. Zu glauben, daß man mit jener groben Zweiheit eine wirkliche Erkenntnis gewinnen könne, zeugt etwa von derselben geistigen Höhe, wie zu glauben, daß man durch die Sonderung in helle und dunkle Farben die tausend Nuancen eines Bildes erschöpfend wiedergeben könne. Gewiß wird es für einen Maler einen gewissen praktischen Wert haben, die Farben einmal nach Licht- und Schattentönen sich auseinanderzustellen, und so wird auch der Dichter einmal zur Kontrolle einer gewissen groben Regelmäßigkeit seine Verse skandieren. Aber niemals wird er damit die eigentliche Wirkungsmöglichkeit erfassen.

Nicht nur, daß der Wortakzent im Deutschen nur ganz oberflächlich auch in jene Dreiheit der Tonstufen sich gliedern läßt, es kommt hinzu, daß eine Fülle von andern Nuancen zusammenwirkt, um jenen dynamischen Charakter des isolierten Wortes zu durchkreuzen. Es kommen für den tatsächlichen dynamischen Wert einer Silbe außer ihrer Wortakzentstufe in Betracht für die Wirkung: die Länge, Kürze und Klangfarbe der Vokale, die Art und Häufung der Konsonanten, die Stellung des Wortes im Sinn und im Vers, ob im Reim oder nicht, und vor allem die Bedeutung. Ziehen wir alle diese Dinge in Betracht, so wird es sich als unmöglich ergeben, die Dinge auf ein so einfaches Schema zu bringen. Man wird einsehen, daß die eigentliche Feinheit bei jener Betrachtungsweise in einem so groben Netze zwischen den Maschen entschlüpft. Die Kunst des Dichters beruht nicht etwa im Einhalten gewisser Schemata, sondern gerade im möglichst originellen Variieren jener ganz groben Grundlinien. Also gerade die Abweichungen von der groben Normalform, die Mannigfaltigkeit der Nuancen, machen den großen Dichter. Es wird darum die Aufgabe der echten Metrik sein, nicht etwa eine Gesetzmäßigkeit und Regelmäßigkeit aufzusuchen oder zu konstruieren, sondern umgekehrt gerade den Einzelfall in seinen individuellen Besonderheiten zu analysieren und seine Wirkungen psychologisch zu ergründen. Die metrische Analyse muß zu verstehen suchen, wieweit und warum der Dichter von einem Schema abweicht, nicht aber darf sie in solchen Schemen auch nur im entferntesten etwas Normatives oder für die psychologische Wirkung als zu isolierender Faktor in Betracht Kommendes sehen, sondern höchstens ein orientierendes Hilfsmittel, wie eine Gradeinteilung für eine Karte.

Daß auch hier natürlich gewisse Verstypen sich aufstellen lassen, soll nicht bestritten werden, und bei Sievers finden sich vielversprechende Anfänge für solche Untersuchungen. Ob man aber je dazu kommen wird, für solche Verstypen gewisse eindeutige Gefühlswirkungen festzustellen, erscheint mir so zweifelhaft wie die Charakterisierung einzelner Tonarten in der Musik. Kann man vielleicht auch

finden, daß in tausend Gedichten von steigendem und ebenso vielen von fallendem Rhythmus eine größere Verhältniszahl im einen Falle heiteren, im andren Falle düsteren Inhalt bringt, so beweist doch die Erfahrung, daß in jedem Falle der Inhalt die Gefühlswirkung so überwiegend bestimmt, daß irgendein immanenter Gefühlscharakter mit Leichtigkeit durchkreuzt wird. Darum dürften solche Feststellungen überhaupt wenig Wert haben, zumal wir seit Fechner wissen, daß die Gefühlswirkung eines Kunstwerks nie die Addition einzelner Faktoren ist.

Vermutlich wird auch die Metrik den Weg weiter beschreiben, den sie bereits betreten hat und den mit ihr fast alle Wissenschaften in der Gegenwart gehen: sie wird von der historischen Behandlung der Probleme zu einer psychologischen kommen. Und die Fülle der Probleme ist hier überaus groß und lohnend. So erst wird sie wirklich eine Hülfe sein können für das Verständnis eines Kunstwerks, wenn man einsieht, daß nicht bloß das Allgemeine, Typische, Schematische, sondern gerade der Einzelfall psychologischer Deutungen harrt, und daß hier ein überaus fruchtbares Feld der Betätigung sich eröffnet.

Nachtrag: Kurz nach Abschluß der obigen Darlegungen kommt mir ein neues Werk zu Gesicht, das mir ein hochinteressanter Beitrag zu diesem Thema scheint. S. Behn[1] hat auf experimentellem Wege den deutschen Rhythmus untersucht und ist dabei zu Resultaten gelangt, die vielleicht nicht abschließend sind, aber jedenfalls neue Gesichtspunkte bringen. Er geht von dem Grundgedanken aus, daß die Betonungsstufe einer deutschen Silbe von ihrem Sinnwert abhängt. Danach unterscheidet er zunächst drei Stufen: Hochwertig nennt er die Wurzeln der Begriffswörter (Verben, Substantive, Adjektive usw.); mittelwertig sind die Wurzeln der Beziehungswörter (Pronomina, Präpositionen, Konjunktionen usw.); tiefwertig sind die flektierenden Vorsilben und Endungen. Indessen unterliegen je nach den Umständen diese Werte Minderungen und Erhöhungen, so daß sich in Wirklichkeit die Zahl der Stufen sehr vergrößert. Es kann nicht unsere Aufgabe sein, hier den reichen Inhalt des Behnschen Buches ausführlich darzustellen. Es sei in diesem Zusammenhang nur darauf hingewiesen, daß in der Tat hier bereits eine detaillierte Untersuchung vorliegt, den Schematismus der alten Metrik durch ganz neue Wertungen zu ersetzen. Freilich scheint es vielleicht, daß hier nur ein neuer, allerdings feinerer Schematismus an Stelle des alten tritt, indessen muß man bedenken, daß Behn auf eine gewisse Normierung zu künstlerischen Zwecken hinarbeitet, wie er auch wiederholt betont, daß ihm die ausgebildete Bühnensprache als Ideal vorschwebt, er also von vornherein eine gewisse Stilisierung im Auge

[1] Siegfr. Behn, Der deutsche Rhythmus und sein eigenes Gesetz, 1912.

hat, die einen Schematismus rechtfertigt. Die individuellen Variierungen völlig auszuschalten, ist sicherlich Behns Meinung nicht. Im übrigen möge man an Ort und Stelle seine interessanten Untersuchungen nachlesen.

26.

Vom heutigen neuhochdeutschen Modus.

Von Dr. **Rudolf Blümel** in **Freiburg** im Breisgau.

1.

Ich gehe aus vom heutigen neuhochdeutschen Gebrauch des Indikativs und Imperativs, des behauptenden und wünschenden sogenannten Potentialis und Irrealis, soweit dieser Gebrauch lebendig ist, und halte mich dabei zunächst nur an bejahte, nichtfragende Hauptsätze.

Außer der Auffassung und Darstellung des Gesprochenen durch den Sprechenden[1] ist als ebenso wichtig die Auffassung des Gehörten durch den Hörenden[2] heranzuziehen.

Der Modus bedeutet im wesentlichen durchaus nicht schlechthin, daß etwas ist, wäre, war, gewesen wäre, geschieht, geschähe usw. Wenn jemand sagt: *Karl war im Garten*, so kann das wahr, aber auch (in einer Erzählung) frei erfunden sein, der Sprechende kann sich irren, er kann auch lügen. Der Hörende kennt in seiner Auffassung mindestens den Unterschied zwischen Wahr und Freierfunden.

Der Sprechende äußert demnach oder stellt dar, daß etwas ist, wäre, geschieht, geschähe usw., der Hörende faßt es entsprechend auf.

Ohne diese Anschauung ist es uns unmöglich gewisse deutsche Fälle zu verstehen. Wir sagen: *Ich kann mitgehen* und: *Ich könnte mitgehen, aber ich habe keine Lust.* Beide Male liegt das Können tatsächlich vor. Nach der Ansicht, derzufolge der Modus schlechthin bedeuten soll, daß etwas ist oder wäre usw., ist der Konjunktiv Imperfekt *könnte* hier unverständlich, ebensowenig wird es nach dieser Anschauung klar, warum hier ein Unterschied zwischen Indikativ und Konjunktiv besteht. Dagegen kann sich der Sprechende sehr wohl über sein tatsächliches Können einmal so, einmal anders äußern, die Sache einmal so, einmal anders darstellen; und der Hörende kann es dementsprechend auffassen.

[1] und des Geschriebenen durch den Schreibenden.

[2] und des Geschriebenen, Gedruckten durch den Lesenden.

Die Modusbedeutungen im heutigen Nhd. wären der gewöhnlichen Ansicht zufolge, wenn das eben Gesagte berücksichtigt wird, etwa so zu umschreiben:

Nach der Äußerung oder Darstellung des Sprechenden und der Auffassung des Hörenden bedeute

der Indikativ, daß etwas wirklich ist, war, geschieht, geschah usw.,

der Imperativ, daß etwas angeordnet wird;

der behauptende Potentialis, daß etwas möglich ist, möglicherweise geschieht, der behauptende Irrealis, daß etwas unmöglich ist, nicht geschehen kann, oder: nicht wirklich ist, nicht wirklich geschieht;

der wünschende Potentialis (oder: Irrealis), daß etwas Mögliches (oder: Unmögliches) gewünscht wird.

Auch gegen diese Fassung erheben sich schwere Bedenken.

Der Imperativ, als Anordnung gefaßt, welche alle möglichen Spielarten vom Befehl bis zur Bitte und zur Zulassung[1] einschließt, fällt aus dem Ganzen heraus, welches die Begriffe 'wirklich', 'möglich', 'unmöglich', oder 'nicht wirklich' umfaßt.

Der Indikativ stellt tatsächlich in vielen Fällen etwas als wirklich hin und wird auch so vom Hörenden aufgefaßt[2]. Man muß hier so weitherzig als möglich sein und alle möglichen Spielarten von 'Wirklichkeit' gelten lassen, z. B.: *Die Erde dreht sich um die Sonne.* | *Die Sonne bewegt sich um die Erde.* | *Anna las den Brief noch einmal durch.* (Erfundene Erzählung.) | *Fafnir hauste als Drache auf der Gnitaheide.* | *Wir sind die Räuber.* (Kinder im Spiel.) | *Dort steht ein Mann, der will mich umbringen.* (Wahnvorstellung, es handelt sich 'in Wirklichkeit' um einen harmlosen Baum.)

Aber es gibt auch deutliche Fälle, wo der Indikativ etwas nicht als wirklich darstellt, z. B. *Wenn sich das Fieber verringert, kommt der Kranke mit dem Leben davon.* | *Wenn du mich angelogen hast, so bist du ein ganz gemeiner Mensch.* Der erste Sprechende will durchaus nicht sagen, der Kranke werde wirklich mit dem Leben davon kommen, der zweite ebensowenig, der Angeredete sei wirklich ein ganz gemeiner Mensch. Entsprechend faßt solche Sätze der Hörende auf.

Der Sprechende will ferner im behauptenden Potentialis durchaus nicht äußern, daß etwas möglich[3] sei usw., ebensowenig im behauptenden Irrealis, daß etwas unmöglich oder nicht wirklich sei. Wollen wir nämlich etwas als möglich hinstellen, so sagen wir z. B.: *Mein Bruder kann acht Uhr abends nachkommen* oder: *Mein Bruder kommt vielleicht acht Uhr abends nach* usw. Um etwas als unmöglich hinzustellen, sagen wir z. B.: *Mein Bruder kann*

[1] Z. B. A: *Ich möchte fortgehen.* B, der ihn ungern entläßt: *So geh!*

[2] Den Hörenden erwähne ich im folgenden nicht mehr in jedem Falle.

[3] Vgl. Hildebrand, Zeitschrift für deutschen Unterricht 8, 691.

um acht Uhr abends nicht kommen | *Es ist meinem Bruder unmöglich heute abends um acht Uhr zu kommen*; um etwas als nicht wirklich hinzustellen z. B.: *Mein Bruder kommt heute Abend nicht.* Der entsprechende Potentialis würde lauten, z. B. in einem Vorschlag: *Dann träfen wir uns punkt halb acht im Stadtgarten, vor dem großen Springbrunnen, und mein Bruder käme um acht Uhr nach*, der dem Fall der Nichtwirklichkeit entsprechende Irrealis: *Mein Bruder käme heute Abend (; leider ist er verhindert).* Mit diesem *käme* sagt der Sprechende etwas wesentlich anderes als mit *kann kommen, kann nicht kommen, kommt nicht.*

Ja, ich kann sogar die echten Fälle der Möglichkeit, Unmöglichkeit, Nichtwirklichkeit in den Indikativ, Potentialis oder Irrealis setzen, wohlgemerkt auch dann, wenn dieser Potentialis oder Irrealis nach verbreiteter Anschauung 'logisch' ist, z. B. *Ich kann viel schneller laufen, wenn du mir den schweren Rucksack abnimmst.* | *Ich könnte viel schneller laufen, wenn du mir den schweren Rucksack abnähmest* (Vorschlag, Potentialis.) | *Ich könnte viel schneller laufen, wenn du mir den schweren Rucksack abnähmest (aber du willst das nicht tun)* (Irrealis). *Wenn ich den schweren Rucksack tragen muß (müßte), kann (könnte) ich nicht schnell laufen.* | *Ich komme heute Abend nicht zu dir.* | *Sollte ich mich wirklich erkältet haben, dann wäre es für mich besser zu Hause zu bleiben, und ich käme heute Abend nicht zu dir.* (Potentialis.) | *Ich käme heute Abend nicht zu dir, wenn du den unangenehmen Herrn X. eingeladen hättest.* (Irrealis.)

Das eben Gesagte gilt soweit möglich mit etwaigen Änderungen auch für den Bedingungssatz, z. B. auch für Sätze mit *als* (*wenn*), *als ob.*

Auch im wünschenden Potentialis und Irrealis kann es sich nicht um Äußerung, Darstellung und Auffassung von Möglichkeit, Unmöglichkeit, Nichtwirklichkeit handeln. Sonst müßte eine Verbalform sowohl Wunsch als auch Behauptung (über dessen Möglichkeit usw.) enthalten; derartiges ist ganz unwahrscheinlich.

Wir sind jetzt auch der Frage entgangen, ob wir uns beim Irrealis für Äußerung der Unmöglichkeit oder der Nichtwirklichkeit entscheiden sollen; beide Ansichten sind ja falsch.

Die Lösung der hier vorliegenden Fragen kann nur dadurch angebahnt werden, daß man sich zu der von Hermann Paul in seinen Vorlesungen vertretenen Ansicht bezüglich der Bedeutung des Potentialis bekennt und sie weiter ausbaut.

Gehen wir von den Formen aus, so zeigen sich folgende Unterschiede:

A. Hauptsätze mit behauptendem Indikativ und Potentialis (Irrealis) beginnen mit dem Subjekt oder einem andern Satzteil, der nicht Verb ist. *Ich komme* (*käme*) *ganz gern.* | *Morgen komme* (*käme*) *ich ganz gern.*

B. Hauptsätze mit Imperativ und wünschendem Potentialis (Irrealis) beginnen mit dem finiten Verb: *Kommen Sie doch!* | *Käme er doch!* Im Imperativ auch: (*Ich möchte ihm schreiben.*) *So schreib ihm doch!*

Wir sagen: *Ich wollte, ich könnte fliegen*; *Ich wollte ich könnte fliegen* ist aber wahrscheinlich Behauptungs-, nicht Wunschsatz. —

(Von Frage- und Ausrufesätzen, die mit dem Verb beginnen, kann hier abgesehen werden, weil sie in B nicht vorkommen.)

1. Indikativ und Imperativ gehören zum System des Präsens: *Du kommst . . .* | *Komm!* Die Verbform des Imperativs ist der des Indikativs, von *sei*, *seien* (*Sie*) und *werde* abgesehen, ähnlich: *Komm!* | *Nimm!* oder gleich: *Kommt!* | *Nehmt!* | (In gewissen Fällen wird der Imperativ durch den Konjunktiv, scheinbar in Indikativform, ergänzt: *Seien Sie still!* | *Fahren Sie fort!*

2. Der behauptende (auch der fragende) wie der wünschende Potentialis (Irrealis) gehören zum System des Präteritums und sind Konjunktive.

Der Indikativ umfaßt auch noch Formen der Vergangenheit und Zukunft, denen im Potentialis und Irrealis Konjunktiv Plusquamperfekt und Kondizional (*Ich würde . . . tun*) gegenüberstehen. Die temporale Bedeutung solcher Konjunktive des Plusquamperfekts ist die der Vergangenheit schlechthin, entspricht also nicht der des Indikativs Plusquamperfekt. (Der Potentialis-Irrealis im Konjunktiv Imperfekt bedeutet Gegenwart.)

Wahrscheinlich sind nur an 1., nicht auch an 2. Sätze ohne finites Verb anzuschließen, z. B. *Alles wohl.* | *Ablösung vor!* | *Alles verloren.* | *Ganze Kompagnie schwärmen!* | *Drum frisch, Kameraden, den Rappen gezäumt, die Brust im Gefechte gelüftet!*

Der Form nach ergibt sich also folgende Einteilung:

A 1. Indikativ	B 1. Imperativ
A 2. Behauptender Potentialis (Irrealis)	B. 2. Wünschender Potentialis (Irrealis)

Es ist zum mindesten wahrscheinlich, daß diesem Formsystem auch ein Bedeutungssystem entspricht, nachdem ja Form und Bedeutung noch im lebendigen Gebrauch sind.

Klar ist der Unterschied von A und B:

In A (Indikativ, behauptender Potential-Irreal) zeigt sich die Vorstellungsseite, in B (Imperativ, wünschender Potential-Irreal) die Willensseite.

Was scheidet nun 1 (Indikativ und Imperativ) von 2 (dem behauptenden und dem wünschenden Potentialis und Irrealis)?

Indikativ. Nehmen wir an, ein Bergsteiger geht mit einem Neuling angeseilt an einem gefährlichen Hang. Er kann hier sagen: *Wenn hier einer von uns ausgleitet, dann sind wir beide verloren*; aber auch: *Wenn hier einer von uns ausglitte, dann wären wir*

beide verloren. Im ersten Falle stellt der Bergsteiger die Sache so dar, daß er mit dem Ausgleiten des einen von beiden, d. h. seines Begleiters, rechnet, im zweiten Fall, daß er damit nicht rechnet. (Wenn in einem der beiden Fälle der Redende die Sache so darstellt, daß die Möglichkeit eines Unglücksfalls in Betracht kommt, so ist das der Fall beim Indikativ, nicht beim Potentialis. Wesentlich ist das für den Indikativ nicht.)

Oder jemand sagt: *Ich arbeite noch zehn Jahre, dann setze ich mich zur Ruhe* . . . . und er baut sein Luftschloß weiter aus (in Indikativen). Oder: *Wenn ich Millionär wäre, dann tät ich mir augenblicklich ein Haus bauen, das müßte von Marmor sein* . . . (die Fortsetzung in Potentialen). Mit der Verwirklichung des ersten Planes rechnet der Sprechende nach seiner Darstellung, mit der des zweiten Planes dagegen nicht. Also: der Indikativ stellt dar, daß er es mit der vorgestellten Wirklichkeit irgendwie zu tun hat, daß das Vorgestellte wirklich ist, oder daß er mit dessen Verwirklichung rechnet; beim Potential ist das nicht der Fall. Über den Irrealis s. u.

Der Imperativ stellt dar, daß er mit der gewollten Verwirklichung des Ausgesprochenen rechnet, auch z. B. im Gebet, in der Bitte, der Zulassung, ebenso in der Drohung, z. B. wenn der Feind sich nähert: *Komm her, dann rede ich ein Wort mit dir.* Vgl. mit dem ersten Beispiel vom Indikativ (vom Bergsteiger): *Wenn du müd bist, so leg dich ins Bett!* — Der Wunsch dagegen im Potentialis stellt die Sache so dar, daß er mit der gewünschten Verwirklichung des Ausgesprochnen nicht rechnet. *Käme er doch!* (Über den Irrealis s. u.)

Es gibt nach der Darstellung des Sprechenden und nach der Auffassung des Hörenden zwei verschiedene Reiche. In dem einen, wo der behauptende (auch: der fragende) Indikativ und der Imperativ gelten, wird alles auf die Wirklichkeit eingestellt (auch das Bedingte, Nichtwirkliche), in dem anderen, wo der behauptende (auch: der fragende) und der wünschende Potentialis und Irrealis gelten, liegt eine solche Einstellung auf die Wirklichkeit nicht vor.

Es fällt schwer anzugeben, worauf die Satzinhalte in dem Reich des Potentialis und Irrealis eingestellt werden. Vgl. unten Die Einbildungskraft spielt nicht bloß im Bereich des Potentialis und Irrealis, sondern auch in dem des Indikativs und des Imperativs eine Rolle, vgl. die erwähnten Beispiele.

Sein und Möglichkeit kommen wie gesagt in beiden Reichen vor, bejaht wie verneint, unbedingt wie bedingt.

Potentialis und Irrealis scheiden sich so: der Irrealis wird der Äußerung zufolge auf einen anderen Gedanken[1] (z. B. Satz

[1] Es kann sich auch um eine folgende Gedankenreihe handeln.

usw.) bezogen, der auf die Wirklichkeit eingestellt ist und wird als diesem widerstrebend empfunden, beim Potentialis ist das alles nicht der Fall. Dieser zweite Gedanke, der auf die Wirklichkeit eingestellt ist und dem Irrealis widerstrebt, muß nicht in Worten ausgedrückt sein. Behauptung: *Beinahe hätte ich den Zug verfehlt.* (*Zum Glück hatte der Zug Verspätung*). Wunsch: *Das wäre sehr schön.* (*Aber daraus wird nichts*). 'Fehlt' dieser zweite Gedanke, so liegt wie gesagt Potentialis vor.

Von Möglichkeit oder Unmöglichkeit ist also beim Potentialis nach der Darstellung durch den Sprechenden keine Rede. Jeder Einwurf beim Luftschlösserbauen: *Das ist ja unmöglich* oder: *Ist das möglich?* wird abgelehnt, wenn der Sprechende mit dem Potentialis arbeitet, oder er wirft das ganze Luftschloß über den Haufen; (handelt es sich um den Indikativ, so wird er erwidern: *Dazu kommt es ganz sicher.*) Besonders wichtig und bezeichnend ist für den Potentialis die Ausdrucksweise: *Stell dir vor, du wärst ein Millionär; was tätest du da?* Dieses *Stell dir vor, denk dir*[1] usw. verlangt Beschäftigung mit dem Nachfolgenden, jede Frage nach Möglichkeit oder Unmöglichkeit wird dadurch abgeschnitten. Solche Wendungen lassen einen Schluß auf das genannte zweite Reich zu.

Wenn dem Irrealis ein zweiter, auf die Wirklichkeit eingestellter Gedanke widerstrebt, so ist das etwas wesentlich anderes, als wenn der eine Irrealis an sich Unmöglichkeit oder Nichtwirklichkeit bedeuten soll. Der zweite widerstrebende Gedanke kann selbst die Unmöglichkeit oder Nichtwirklichkeit enthalten: *Ich ginge gern mit, aber ich kann nicht.* | *Beinahe wäre ich gestürzt, (aber) zum Glück ists nicht dazu gekommen.* Der Gedanke an Unmöglichkeit oder Nichtwirklichkeit kann als dritter Gedanke (oder als vierter usw.) anklingen. *Ich ginge gern mit, aber ich bin schon anderweitig versprochen.* (*Daher kann ich nicht mit dir gehen.*) | *Beinahe wäre ich gestürzt, aber ich konnte mich noch anklammern.* (*So kam es nicht zum Sturz.*)

Der Konjunktiv Plusquamperfekt braucht durchaus nicht immer Irrealis zu sein. *Hättest du dieses Stück gesehen, so hättest du lachen müssen.* Vielfach, so auch hier, liegt ein widerstrebender Gedanke nahe, aber der braucht dem Sprechenden nicht zu kommen. Entsprechendes gilt vom Konjunktiv Imperfekt.

Gibt es zwischen Potentialis und Irrealis einen grammatischen Formunterschied? Die etwaige Unlust- oder (viel häufiger!) Luststimmung, welche dem Inhalt anhaftet, erscheint im Potentialis wie im Irrealis, im Irrealis macht sich außerdem die gegenteilige Stimmung des widerstrebenden Gedankens geltend. Eine solche Stimmung beeinflußt die Sprachmelodie, Luststimmung prägt

[1] Nicht zu verwechseln mit einem Beispiel wie: *Denk dir, das Rathaus brennt!* = Das ist doch furchtbar, merkwürdig, seltsam usw.

sie schärfer aus, Unluststimmung verwischt sie, vgl. *Hans ist wieder da!* in jubelnder und in verdrossener Stimmung gesprochen. Derartige Veränderungen der Sprachmelodie gehen aber die Grammatik unmittelbar nichts an, und dann gibt es Potentiale und entsprechende Irreale, die weder Lust- noch Unluststimmung haben, z. B. im Schach, wenn das Spiel gewonnen ist: *Wären Sie mit dem König auf H 7, so hätte ich Sie in ebensoviel Zügen mat gemacht.*

Demnach ist es nicht gerechtfertigt zwischen Potentialis und Irrealis zu scheiden, solange nicht wirkliche grammatische Bedeutungs- und Formunterschiede des Potentialis und Irrealis selbst beigebracht werden.

Die Bedeutungen der Vorstellungs- und der Willensseite sind in dem Reiche, wo alles auf die Wirklichkeit eingestellt ist, schärfer getrennt als in dem andern Reiche, wo angenehme Vorstellungen und die Ablehnung unangenehmer leicht den entsprechenden Wunsch nach sich ziehen und der Wunsch ebenso leicht die Vorstellung der Erfüllung (nicht: Verwirklichung!) in jenem Reiche.

Der Unterschied, ob etwas auf die Wirklichkeit eingestellt ist oder nicht, ist für das menschliche Denken und Sprechen (auch für das Sprechen mit andern und für das Hören) sehr wichtig, ebenso der von Vorstellungs- und Willensseite. Für Möglichkeit, Unmöglichkeit, Nichtwirklichkeit, (auch: Lust und Unlust) hat die Sprache andere Mittel als Modusformen, nämlich eigene Wörter, z. B. sogar Redensarten.

ÜBERSICHT.

Bedeutung gesperrt, Form in gewöhnlichem Druck.

Nach der Darstellung des Sprechenden und der Auffassung des Hörenden:

<table>
<tr><td colspan="5">1.
Eingestellt auf die Wirklichkeit
Indikativ Präsens usw. Imperativ</td></tr>
<tr><td rowspan="2">A</td><td rowspan="2">Vorstellungsseite
Behauptungssatz nicht mit dem Verb beginnend</td><td>Indikativ</td><td>Imperativ</td><td rowspan="2">Willensseite
Satz mit dem Verb beginnend</td></tr>
<tr><td>Potentialis / Irrealis — behauptend</td><td>wünschend — Potentialis / Irrealis</td></tr>
<tr><td colspan="5">Konjunktiv Imperfekt usw.
Nicht eingestellt auf die Wirklichkeit
2.</td></tr>
</table>

Einzelheiten.

Der alte Piccolomini erzählt seinem Sohn (Die Piccolomini 5, 1) er habe Wallenstein gegenüber seinen Abscheu geheim gehalten. Der Sohn entgegnet: *Du wärst so falsch gewesen?* Was er eben gehört hat, erscheint ihm so furchtbar, daß er es auf die Wirklichkeit nicht einstellen kann. Sofort taucht ein widerstrebender, auf die Wirklichkeit eingestellter Gedanke auf: *Das sieht meinem Vater nicht gleich . . .*

Vorschläge und Fragen treten im Indikativ, aber auch im 'Potentialis' auf: *Du kannst (könntest) einmal nach dem Feuer im Ofen schauen.* | *Können (Könnten) Sie mir sagen, ob ich auf dem Weg nach K. bin?* Der Vorschlag im Indikativ erwartet die Ausführung, die Frage die Antwort; der 'Potentialis' stellt die Sache so dar, als lasse es der Vorschlagende oder Fragende dem Angeredeten anheimgestellt, ob er sich damit beschäftigen will oder nicht.

Die Wirkung des 'Potentialis' (nicht: der 'Potentialis' selbst) ist nur scheinbar, wie man so oft erwähnt, Milderung der Behauptung, der Frage. In Wirklichkeit wird dem Angeredeten nicht eine Last mit größerer Milde auferlegt, sondern sie wird ihm gar nicht aufgebürdet, vielmehr vor die Füße gelegt, und er auf diese Weise durch die Blume gemahnt die Last selbst aufzunehmen[1].

Wir unterscheiden (gedacht als Rede des Vaters): *Magst (Möchtest) du in den großen Ferien an die Nordsee gehen? Magst . . .* läßt nach der Darstellung des Sprechenden auf einen oder mehrere feste Pläne schließen, es klingt geradezu wie ein Versprechen; *Möchtest . . .* kommt nach der Äußerung für die Wirklichkeit nicht in Betracht, ist daher auch nicht als Versprechen aufzufassen.

Ich könnte schon mitgehen, aber ich mag nicht. Daß etwas geschehen kann, kommt nach der hier gegebenen Äußerung für die Wirklichkeit nicht in Betracht, ist für sie ohne Bedeutung; wer so spricht, will ja nicht mitgehen.

Vgl. Zeitschrift für Deutschen Unterricht 20, 711 ff. 26, 167 ff. über den sehr weitentwickelten 'Irrealis' *Soweit wären wir.*

(In allen solchen Einzelfällen ist zu prüfen, ob ein widerstrebender, auf die Wirklichkeit eingestellter Gedanke fehlt oder vorliegt.)

Diese und andere Einzelfälle werden vielfach (wenn nicht sogar: gewöhnlich) als 'unlogisch' abgetan. Sie sind den 'logischen' keineswegs gleichzustellen, vgl.: *Ich könnte viel schneller laufen, aber ich mag nicht* — 'unlogisch'; *Ich könnte viel schneller laufen, wenn ich den schweren Rucksack nicht tragen müßte* — 'logisch'. Es gibt aber eine

[1] In der Indikativfrage *Können Sie mir sagen, wann der nächste Zug geht?* liegt selbst schon eine Verschleierung, aber anderer Art. Sie erwartet eine Antwort: *Ich kann es (nicht).* Es ist ein Gesetz der Höflichkeit, wenn die Frage bejahend ausfällt, die erwähnte Auskunft zu geben; die bejahende Antwort wird daher gewöhnlich gar nicht gegeben, wohl aber die verneinende (meist in Umschreibungen: *bedaure sehr* usw.).

Fassung der Modusbedeutung, welche alle Fälle umschließt. Nur an diese dürfen wir uns halten.

Die Tatsache, daß es Fälle gibt, welche der gewöhnlichen Ansicht von der Modusbedeutung (Wirklichkeit, Möglichkeit, Unmöglichkeit, Nichtwirklichkeit) widersprechen, hätte dazu führen müssen, daß diese Ansicht verworfen worden wäre; statt dessen wurden die widersprechenden Fälle, soweit sie als solche erkannt wurden[1], als 'unlogisch' abgelehnt, d. h. es wurde der Sprache zugemutet, sie sollte sich nach einer unrichtigen Regel richten oder sich des Abweichens von dieser falschen Regel schämen, statt daß die Grammatik, wie es sich gebührt, den Sprachgebrauch richtig wiederzugeben versucht hätte. Die Ansicht, solche Fälle seien 'unlogisch', hat auch gar nichts zu ihrer Erklärung beigetragen.

Was den Stil betrifft, so erscheint es vielleicht manchem als logisch zu sagen: *Das mußte geschehen*, statt: *Das hätte geschehen müssen.* Der Indikativ ist kürzer und bequemer (das hat wohl den Ausschlag gegeben, vor allem in Nebensätzen), aber ohne Unterschied verwendet ist er der Bedeutung nach unklar. Wenn ein Schriftsteller unterscheidet: *Das mußte geschehen*, — *Das hätte geschehen müssen*, bei dem weiß der Leser sofort: *Mußte* — es geschah wirklich; *Hätte . . . müssen* — es geschah nicht; *Durfte nicht* — geschah nicht; *Hätte . . . nicht . . . dürfen* — geschah trotzdem. Der Zusammenhang läßt keineswegs immer erkennen, was mit einem unklaren *Mußte*, *Durfte nicht* jeweils gemeint ist; das ist aber wichtig.

2.

Ist einmal der Unterschied von Indikativ und behauptendem (fragendem) Potentialis-Irrealis, von Imperativ und wünschendem Potentialis-Irrealis deutlich erkannt, so kann auch die ebenfalls recht schwierige Frage nach Form und Bedeutung der Sätze mit Konjunktiv Präsens und Perfekt (und mit dem ihm gleichbedeutenden, z. T. ihn ergänzenden Konjunktiv Imperfekt und Plusquamperfekt) aufgerollt werden.

Hier kann ich nur Andeutungen geben.

Es handelt sich auch hier um die Darstellung durch den Sprechenden, um die Auffassung durch den Hörenden. *Er sagt, er sei krank* kann ich sagen, wenn ich fest überzeugt bin, daß er es ist.

Wir erkennen wieder eine Vorstellungs- und eine Willensseite. Vorstellungsseite: *Er sagt, er sei (wäre) krank.* | *Er sagt, daß er krank sei (wäre).* Willensseite: *Gott schütze dich!* | *Wir wünschen von Herzen, daß Ihr Bruder bald genese.*

Der eben erwähnte Vorstellungskonjunktiv ist dem behauptenden Potentialis-Irrealis sehr nahe; er ist auch nicht auf die

[1] Daß der Indikativ nicht immer Wirklichkeit bedeutet, wird meist übersehen, z. B. *Halt! oder du bist des Todes.*

Welt der Wirklichkeit eingestellt. Auch ein widerstrebender, auf die Wirklichkeit eingestellter Gedanke kann hinzutreten: *Er sagt, er sei krank* kann mit dem Nebengedanken verbunden sein: *Er irrt sich.* | *Das bildet er sich bloß ein!* | *Er lügt* usw. Also auch hier zeigt sich ein Unterschied wie zwischen Potentialis und Irrealis.

Die Bedeutung dieses Konjunktivs ist schattenhafter als die des behauptenden Potentialis-Irrealis; sie steht der Bedeutung des Wunsches ferner als diese. Sie ist auch im Gebrauch nicht mehr so lebendig wie diese; der hier behandelte behauptende Konjunktiv ist in der gewöhnlichen Schriftsprache auf unselbständige Sätze beschränkt.

Auf der Willensseite dieses Konjunktivs ist zum Unterschied von dessen Vorstellungsseite in vielen sicheren Fällen Einstellung auf die Wirklichkeit vorhanden. Der Konjunktiv der Willensseite ergänzt ja z. T. seit sehr langer Zeit den Imperativ, so im Nebensatz, wo der Imperativ wahrscheinlich ursprünglich nicht vorkam, aber auch im Hauptsatz: *Geh er her zu mir!* | *Treten Sie näher!*

Auch dieser Konjunktiv ist in der Bedeutung schattenhafter, nicht so lebendig wie der wünschende Potentialis-Irrealis, namentlich in der Umgangssprache, welche z. B. Formeln kennt, wie *Gsegns Dir Gott!* | *Helfgott!* usw., aber keine lebendigen Sätze wie *Gott schütze dich!*

Sowohl auf der Vorstellungs- als auf der Willensseite tritt in Nebensätzen an Stelle dieses Konjunktivs vielfach der Indikativ, so z. B. nach *damit*; (auch an Stelle des Potentialis-Irrealis nach *als ob*, *als* (*wenn*), z. B. *Mir ist, als ob ich längst gestorben bin* (Allmers, Feldeinsamkeit.)

In solchen Sätzen ist der Indikativ der einzige Modus, und hat als solcher eine umfassendere Bedeutung als der Indikativ, der mit dem Konjunktiv in Wettbewerb steht.

Die hier gegebenen Aufstellungen sind an schwierigen, hier nicht erwähnten Einzelfällen erprobt.

3.

Notwendig ist noch ein Eingehen auf die früheren Modusverhältnisse im Deutschen, Altgermanischen, Indogermanischen, damit die heutigen Verhältnisse geschichtlich abgeleitet werden können.

Die dann in Betracht kommenden Fälle, auch diejenigen in verwandten altgermanischen und indogermanischen Sprachen, z. B. Latein, Griechisch werden wir viel besser oder überhaupt erst richtig verstehen lernen, wenn wir die Verhältnisse in der Sprache erfaßt haben, in der allein wir leben, in der Muttersprache. Es wird sich zeigen, daß auch außerhalb unseres heutigen Deutsch die Darstellung des Falles durch den Sprechenden, die Auffassung des Hörenden maßgebend ist, nicht unser Urteil über den Fall selbst, auch außerhalb unseres heutigen Deutsch wird es sich nicht um die Bedeutungen der Wirklichkeit, Möglichkeit, Unmöglichkeit handeln, sondern um

Bedeutungen, die den hier umgrenzten des Deutschen sehr ähnlich, in wesentlichen Punkten gleich sind[1].

4.

Soviel hat sich schon aus diesen Zeilen ergeben: Wo im Deutschen bisher 'unlogische' Anwendung von Formen vorzuliegen schien, da handelt es sich vielmehr um eigentümliche, anziehende Auffassungen, um wichtige Unterscheidungen, alles das ist im einzelnen sehr fein verzweigt und doch lebendig und sinnenfällig.

Der deutsche Unterricht wird sich mit den wichtigsten, augenfälligsten Unterscheidungen begnügen, welche den Schülern verständlich sind — man kann übrigens aus den Schülern auch hier viel mehr herausholen, als man zunächst hofft. Man muß nur lebendige, schlagende Beispiele wählen und die Bedeutung möglichst sinnfällig umschreiben; etwa so: Im Indikativ und Imperativ (man wähle ein Beispiel, das dann in den eisernen Bestand übergehen kann) nimmt es der Redende und der Hörende immer ernst: *Wenn du noch einmal die Hosen zerreißt, gibt es Prügel.*

Der Gelehrte wird alle Verzweigungen aufzudecken versuchen und so einen weiteren Beweis dafür liefern, daß unsere Sprache durchaus nicht so roh und so arm ist, wie immer noch behauptet wird, sondern sehr fein und ungemein reich.

27.

Das Kätchen von Heilbronn.

Einige neue Beiträge zu Erklärung des Dramas.

Von **Dr. Robert Petsch,**
o. Professor der deutschen Literatur an der Universität **Liverpool.**

Die Kleistforschung will nicht zur Ruhe kommen; sonderbar, daß gerade der Begründer des eigentlich modernen Dramas in Deutschland, der die wirksamsten Triebkräfte der Kulturentwicklung des 19. Jahrhunderts sozusagen vorweggenommen hat, unsern Kritikern die schwersten Fragen stellt, schwerer fast als der „Faust" oder die tiefsinnigsten Gedankendichtungen der Klassiker; bei ihm beginnt die Schwierigkeit nicht erst in der Formgebung und Ausführung der Werke, sie liegt vielmehr in der Persönlichkeit selbst, der sie entsprungen, — in dieser komplizierten Persönlichkeit, die durch Erbschaft, persönliche Begabung und Erziehung von vornherein auf

[1] Das Indogermanische hatte einen weiteren, im Griechischen noch lebendigen Modus, dessen Bedeutung sowohl auf der Vorstellungs- als auch auf der Willensseite lag und nach Form und Bedeutung dem Indikativ und Imperativ ähnlich war.

sehr verschiedene Bahnen gewiesen ward. Bei Kleist steigert sich der Werdedrang des Zeitalters zu einem wahren Heißhunger nach allem, was Vergangenheit und Gegenwart ihm an menschlichen Bildungsstoffen zuzuführen schienen; und dennoch büßte er nicht, wie etwa Wilhelm von Humboldt, über dem Lernen und Aufnehmen seine künstlerische Schöpferkraft ein. Beschreibt er doch vor unsern Augen eine geradezu beispiellose Höhenbewegung, die durch seinen Tod jäh unterbrochen wird, ehe sie an irgend welche natürlichen Schranken stößt. Sein früher Tod hat etwas von einem tückischen Zufall, und doch auch wieder von einer unabänderlichen Notwendigkeit. Immer wieder taucht in Kleists Träumen der Gedanke an den Selbstmord und am liebsten an den gemeinsamen Tod mit Freunden auf, zusehends verliert das Irdische und Alltägliche seinen Reiz und unmittelbaren Wert für ihn; aber indem er sich über diese Erbärmlichkeit des Daseins erhebt, findet er sich doch, gleichsam außerhalb des Lebens, wieder zu sich selbst, und so will es uns unbegreiflich grausam und hart erscheinen, daß er einmal auf den Punkt gelangte, wo er glaubte, daß ihm auf dieser Welt nicht mehr zu helfen sei.

Die Rätsel, die Kleists Persönlichkeit uns aufgibt, spielen auch in seine Werke mit hinein; je nachdem wir Kleist als krankhaften Neurastheniker, oder als genialen Dichter von mächtig überströmendem Phantasieleben und ungewöhnlichen Ausdrucksformen, oder endlich als respektabeln, durch und durch vernünftigen Durchschnittsmenschen auffassen, der zufälligerweise einer der größten Dichter der Weltliteratur war, wird sich unser Urteil auch über die Helden seiner Werke und über das geheimnisvolle Gewebe ihres Wesens ändern; und je nachdem wir ihn als Klassiker, oder als Romantiker, oder als bloßen Seitentrieb, oder gar als Gegner der romantischen Schule auffassen, werden wir auch z. B. das Problem seiner mannigfach wechselnden, künstlerischen Formgebung sehr verschieden auffassen. Davon sind besonders jene Dramen betroffen, deren Hauptgestalten in ihrem ganzen Gebahren oder doch in einzelnen Augenblicken die Grenzen des Allgemein-Menschlichen zu überschreiten und in das Reich des Krankhaften, des Unbegreiflichen, ja des Unmöglichen hinüberzugreifen scheinen; dahin gehört Penthesilea, die ihre Zähne in das blühende Fleisch des Geliebten schlägt, dahin der nachtwandelnde Prinz von Homburg, dahin vor allem das Kätchen von Heilbronn; wo sich Goethe mit dem Schauder des Klassizisten vor dem Maßlosen abwandte, sieht eine Richtung der modernen Literaturbetrachtung, nicht ohne Mitwirkung der neuromantischen Geisteskultur, lockende Probleme der Sexualpathologie und der Neuropathologie überhaupt, spricht von Sadismus und Masochismus, gräbt Theorien des beginnenden 19. Jahrhunderts über Magnetismus und Somnambulismus aus und ruft damit die ernste, geschichtliche Forschung zum Widerspruch heraus. Hier sei im Anschluß an ein paar neuere Arbeiten,

welche die schwebenden Fragen über das populärste und zugleich schwierigste dieser Werke bedeutend gefördert haben, einiges zur Verständigung gesagt.

Das „Kätchen von Heilbronn" ist schon in den ältesten Berichten der Zeitgenossen mit üppigen Legenden umsponnen. E. v. Bülow hat 1848 Kleists angebliche Beziehungen zu Julie Kunze in Dresden und, unter Berufung auf Tieck, bestimmte Angaben des Dichters über eine fallen gelassene „Melusinenhandlung" zur Erklärung des Dramas verwendet; seit Adolf Wilbrandts verdienstvoller Biographie (1863) spukt dann die Deutung ins Somnambulistische, mit Brahms kritischer Leistung (1884) beginnt die manchmal ziemlich kritiklose Heranziehung literarischer Parallelen. In neuester Zeit hat Du Prel das Drama für den Okkultismus zu retten versucht, und seine Ausführungen kehren bei den jüngsten Forschern oft wörtlich oder doch dem Sinne nach wieder, z. B. in Wukadinović's ausgezeichneten Kleiststudien (1904) und in Servaes' künstlerisch feinfühliger Lebensbeschreibung (1902). Erst seit etwa zehn Jahren hat man sich entschiedener darauf eingestellt, das Drama aus der gesamten Weltanschauung des Dichters heraus zu erklären. Oskar Walzel (Deutsche Romantik 1908), Hanna Hellmann (1911) und A. M. Wagner (1911) haben hier die Grundlinien gezogen, auf denen sich denn auch die letzten Behandlungen des Gegenstandes bewegen. Der Schlußband des monumentalen Werkes von Meyer-Benfey über das Drama Kleists[1] und eine ungewöhnlich reife und ertragreiche Erstlingsarbeit von Friedrich Röbbeling[2] gehen von verschiedenen Seiten aus der okkultistischen Deutung kräftig zu Leibe und räumen auch sonst mit alten Legenden gehörig auf; natürlich liegt da die Gefahr nahe, daß gelegentlich auch einmal etwas zuviel über Bord geworfen wird.

Um mit der Vorgeschichte des Werkes zu beginnen, so haben wir den ziemlich abenteuerlichen Bericht bei Bülow ins Auge zu fassen, den Meyer-Benfey[3] und Röbbeling gänzlich zu entkräften suchen; ich wage es nicht, ganz so weit zu gehen. Bülows Bericht, der doch kaum von bloßer Sensationslust eingegeben sein kann wie seine Julie Kunze-Geschichten, erzählt ziemlich bestimmt:

„Nachdem Kleist das Kätchen von Heilbronn geschrieben und Tieck mitgeteilt hatte, sprachen und stritten sie mannigfach darüber und sagte Tieck ihm unter anderen eine Meinung über eine merkwürdige Szene, die das ganze

[1] H. Meyer-Benfey, Das Drama Heinrich v. Kleists, Bd. II: Kleist als vaterländischer Dichter. Göttingen, Hapke, 1913.

[2] Fr. Röbbeling, Kleists „Kätchen von Heilbronn", mit Anhang: Abdruck der Phöbusfassung (= Bausteine zur Geschichte der neueren deutschen Literatur, hrsgeg. von Franz Saran, Bd. XII). Halle a. d. S., M. Niemeyer, 1913. XIV. 167 S. 8.

[3] In seinem Aufsatz: „Sind bei Kleists Kätchen von Heilbronn verschiedene Pläne anzunehmen?" Bühne und Welt, 1. Januarheft 1912, S. 188 ff.

Stück gewissermaßen in das Gebiet des Märchens oder Zaubers hinüberspielte. Kleist mißverstand diese Äußerung als Tadel, vernichtete die Szene, ohne daß Tieck eine Ahnung davon hatte, und als dieser sie in der Folge im Druck vermißte, konnte er nicht aufhören, darüber sein Bedauern auszusprechen, weil sie die karikierte Häßlichkeit Kunigundens weit besser motiviert und sie in ein besseres Licht gerückt habe. Dieser Szene gemäß wandelte Kätchen im 4. Akt auf dem Felsen und erschien ihr unten im Wasser eine Nixe, die sie mit Gesang und Rede lockte. Kätchen wollte sich herabstürzen und wurde nur durch eine Begleiterin gerettet. Vorher belauschte sie Kunigundens badende Häßlichkeit und war außer sich vor Angst, wie sie den Ritter vor dem Ungeheuer errette. Aus dieser Schilderung des Bildes erinnerte sich Tieck noch des schönen Verses: „Da quillt es wieder unterm Stein hervor[1]".

Wir müssen noch in Betracht ziehen, daß Bülow behauptet, Tieck seinen Bericht über Kleist vor dem Abdruck zur Einsicht vorgelegt zu haben; Tieck hätte sicherlich Einspruch erhoben gegen jede irrtümliche Unterstellung, Kleist um eine seiner wirksamsten Szenen gebracht zu haben; besondere Gründe, warum er oder Bülow hier Versteck gespielt haben sollten, vermögen wir auch nicht zu erkennen. Dazu kommt aber eine wichtige Äußerung Kleists selber in einem undatierten Brieffragment aus seinem letzten Sommer: „Das Urteil der Menschen hat mich bisher viel zu sehr beherrscht; besonders das ‚Kätchen von Heilbronn' ist voll Spuren davon. Es war von Anfang herein eine ganz treffliche Erfindung, und nur die Absicht es für die Bühne passend zu machen, hat mich zu Mißgriffen verführt, die ich jetzt beweinen möchte." Nun hat freilich Meyer-Benfey in seiner großen Arbeit solche Szenen nachgewiesen, die mit Rücksicht auf das Bühnenpublikum eingefügt sein könnten; aber sollte die große Erzählung von Strahls Sylvestertraum (II 9) und die Toilettenszene (V 5) wirklich von der Art sein, daß Kleist sie beweinen könnte, daß er durch sie eine an sich „treffliche Erfindung" geschädigt glaubte? Man muß nur das Wort „Erfindung" genau erwägen; hier handelt es sich nicht um einzelne Motive, sondern um die Gesamtheit der künstlerischen „Intention" des Werkes, und diese scheint auf die Einflüsterung Fremder im Sinne der Bühne geändert zu sein. Was das heißen soll, hat uns doch gerade Meyer-Benfey in eindringlicher Weise gezeigt; von allen früheren Werken Kleists gilt mehr oder weniger, was er Goethe über seine „Penthesilea" bekannte: dies Drama sei „eben so wenig für die Bühne geschrieben, als der zerbrochene Krug . . . Unsre übrigen Bühnen (außer Weimar) sind weder vor noch hinter dem Vorhang so beschaffen, daß ich auf die Auszeichnung (der Aufführung) rechnen dürfte, und so sehr ich auch sonst in jedem Sinne gern dem Augenblick angehörte, so muß ich doch in diesem Falle auf die Zukunft hinaussehen, weil die Rücksichten gar zu niederschlagend wären." (Werke, hrsgeg. v. E. Schmidt, Bd. V, Briefe, S. 370). Dann aber hat man das Gefühl, als ob Goethes scharfe Worte über die jungen Dichter, die immer auf das Theater der Zukunft

[1] H. v. Kleists Gespräche, hrsgeg. von Fl. v. Biedermann, S. 129.

warten, auf Kleist gewirkt hätten; jedenfalls nähert er sich der Bühne in derselben Zeit, wo seine Dichtung den vaterländischen Ton anstimmt, wo er sich also mit den irdischen Verhältnissen auszusöhnen beginnt, insofern sie Höheres symbolisch vorwegnehmen. Hatte nun der Dichter einmal ein Bühnenstück als solches ins Auge gefaßt, was ganz gut während der Dichtung am „Kätchen" geschehen sein könnte, so erforderte die Rücksicht auf das Theater mancherlei Zugeständnisse in der Anlage des Ganzen und in vielen Einzelheiten; und bei technischen Erwägungen konnte ihm ein alter Praktiker wie Tieck sehr wohl von Nutzen sein. Nun leugnet freilich Meyer-Benfey einen intimen Verkehr zwischen beiden Dichtern und sucht seine Ansicht auf scharfsinnige Weise zu stützen. Tiecks Name kommt allerdings in Kleists Briefen aus Dresden nicht vor — aber wie viele solcher Briefe besitzen wir denn? Sicherlich den kleinsten Bruchteil der geschriebenen, und in den erhaltenen ist z. B. J. G. Körner gerade zweimal flüchtig erwähnt! Und wenn Tiecks Vorrede zu den „Hinterlassenen Schriften" Kleists mit der Feststellung beginnt, er habe den Dichter „nicht viel gekannt", so spricht das eher gegen als für Meyer-Benfeys Behauptung, es „sei zu keiner persönlichen Bekanntschaft zwischen beiden in Dresden gekommen"; mag die Bekanntschaft aber noch so flüchtig gewesen sein, sie konnte doch Kleist die Gelegenheit bieten, dem berühmten Dichter so gut von seinem „Kätchen-Plan" Mitteilung zu machen wie früher Wieland von seinem „Guiskard"; und ein flüchtig hingeworfenes Wort konnte bei Kleists bohrender Art ungeahnte Folgen nach sich ziehen. Daß Tieck in seinen älteren Äußerungen über Kleist auf seinen ungewollten Eingriff in die Komposition des „Kätchen" nicht gern zu sprechen kam, versteht sich von selbst; 1848 aber stand er wohl schon zu hoch über dem Ganzen, um gegen Bülows Erzählung Einspruch zu erheben. Wie sollte überhaupt die ganze Geschichte zustande gekommen sein? Auch Meyer-Benfey gesteht: „Irgend etwas wird ja Bülow von Tieck gehört haben." Er vermutet nun (ohne diese Vermutung uns irgendwie aufdrängen zu wollen), Tieck habe sich an die 1808 erfolgte Umarbeitung seines „Donauweibchens" in Versen erinnert und das eigne Werk mit Kleists Dichtung verwechselt. Das scheint mir so unannehmbar wie Röbbelings weitergehende Heranziehung von Bülows „Allerneuester Melusine" (1849), die das Gespräch auf Kleists Drama gebracht und damit die Verwechslung herbeigeführt haben soll. Will man nicht die ganze Erzählung ins Gebiet der Lüge verweisen (und damit sollte man bei dem spärlichen Bestand an Nachrichten über Kleists Dichtungen vorsichtig sein), so wird man sich doch dazu bequemen müssen, eine ursprünglich abweichende „Erfindung", d. h. einen Plan anzunehmen, der mit dem Melusinenmotiv rechnete. Nun hat Meyer-Benfey in sehr lehrreicher Weise gezeigt, daß unser ganzes Drama von Hause aus märchenhaft ist und, wenn sich gleich keine

bestimmte Quelle bis heute nachweisen läßt, doch zu dem wohlbekannten Märchentypus von der untergeschobenen, vertauschten oder verleugneten Braut gehört. Natürlich hat das Märchen nur ganz allgemeine Züge hergegeben, wie die Gegenüberstellung der rechten und der falschen Braut und den Kampf zwischen beiden; Meyer-Benfey denkt sich auch die Gestalt der Kunigunde aus der einer Hexe im Märchen erwachsen. Ich bin überzeugt, daß er damit recht hat, nur im einzelnen fordern seine Ausführungen die Kritik heraus. Ich glaube nicht, daß in der heutigen Fassung die Hexennatur noch sehr deutlich hervortritt; daß sich dieselbe Gestalt, die einer an Krücken humpelnden Alten zum Verwechseln ähnlich sieht, durch Schminken, Stahlkorsett und andere Toilettenkünste in die alle Welt bezaubernde Reiterin verwandelt, und daß „sich diese Metamorphose während eines Monologes von 10 Zeilen vollziehen" kann (V. 4), wird auch dann nicht wahrscheinlicher, wenn wir uns Kunigunde als Hexe denken; denn eine Hexe braucht jene Künste nicht, um sich schön zu machen, und wenn Kleist mit Bewußtsein die Umwandlung aus einer Hexe in ein menschliches Wesen vollzogen hätte, so wären jene Widersprüche nicht stehen geblieben, die in Wahrheit nur aus seiner Arbeitsweise, vor allem aus seiner Neigung zur extremen Betonung, ja zur Verzerrung charakteristischer Züge erwachsen sind. Bei Kunigunde ist eben alles „falsch", ihre Körperschönheit so gut wie ihre Herzenstöne; sie will mit ihren Künsten nicht körperlichen Schäden abhelfen, sondern betrügerische Eroberungen machen: die höchste Steigerung der Kokette ähnlich wie Wagner das „politische Weib" in der Ortrud seines „Lohengrin" gesteigert darstellen wollte. Vielleicht führt uns diese Parallele noch weiter! Wie Elsa, so steht auch Kätchen unter dem Schutze der Himmlischen, was sich am schönsten in der Feuerszene offenbart[1], während Ortrud mit den Dämonen der heidnischen Vorzeit im Bunde steht. Sollte nicht bei Kunigunde ursprünglich etwas ähnliches der Fall gewesen sein? Ich glaube, wir kommen dem Märchen näher, wenn wir Kunigunde als die böse Nebenbuhlerin Kätchens ansehen, die sich verworfener Künste bedient, um Schönheit und Jugend vorzutäuschen. Damit fällt, glaube ich, auf Bülows Nachrichten volles Licht. Wo in aller Welt ist denn darin von einer Melusine die Rede? Es ist jedem Folkloristen wohlbekannt, daß das Wasser als ein Element gilt, dem kein Zauber standhält: die entsetzliche Wasserprobe der Hexen beruhte auf diesem Glauben. Wenn also Kunigunde badet, so müssen ihre Hexenkünste versagen, und Kätchen kann sie im Wasser in ihrer ursprünglichen Häßlichkeit belauschen. Natürlich sucht Kunigunde sie zu verderben: mit dämo-

[1] Ob freilich der hier auftretende Cherub derselbe sein muß wie derjenige des Sylvestertraums, was Meyer-Benfey als gewiß annimmt, wage ich nicht zu entscheiden: im Grunde eine müßige Frage. Im Drama ist Cherub eben Cherub, die hilfreichen Geister haben keine individuelle Physiognomie.

nischen Mächten im Bunde, will sie sie durch den Gesang einer Nixe (von der Art der Sirenen oder der Lorelei) in die Tiefe locken lassen; die Nixe spielte also in der ursprünglichen Fassung keine andere Rolle als Rosalie in der heutigen; und das von Meyer-Benfey beanstandete „vorher" in Bülows Bericht findet nun seine Erklärung: die beiden Szenen der Belauschung und der Verlockung stehen miteinander im engsten, ursächlichen Zusammenhang: an welcher Stelle der von Tieck genannte Vers gestanden haben soll, wage ich nicht zu vermuten[1]. Kurz, ich sehe keinen Grund, den Bericht zu verwerfen, zumal er uns die von Meyer-Benfey so feinsinnig und eindringlich umschriebene Grundstimmung der „Erfindung" nur noch kräftiger zum Bewußtsein bringen kann. Dem Charakter des romantischen Dramas hätte wohl der Kampf zwischen guten und bösen Geistern, der oberhalb der eigentlichen Bühnenhandlung geführt wurde, ausgezeichnet Rechnung getragen. Immerhin: Kleist hat den Plan geändert, hat das Märchenhafte nach Möglichkeit ins Menschlich-Psychologische, das Mystische aber ins Religiöse erhoben und beide Elemente aufs schönste miteinander verwoben. Er selber mochte um manche verlorene, poetische Schönheit klagen, und neuromantische Gemüter werden das vielleicht auch tun; wir aber freuen uns des erhöhten, menschlichen Gehalts, den Kleist in seinem Werk ausgedrückt hat; würdig fügt es sich dem großen Entwicklungsgang des deutschen Idealismus ein und ist zugleich ein bedeutsames Zeugnis für die entscheidende Wandlung in Kleist. Das stand mir und andern schon früher fest, aber zur vollen Gewißheit haben es die sorgfältigen Forschungen von Meyer-Benfey und von Röbbeling erhoben.

Meyer-Benfey hat vor allem durch seine äußerst sorgfältige Analyse der Dichtungen bis zum „Kätchen", immer im Hinblick auf Wendriners Beschreibung des romantischen Dramas (Berlin 1909), den Beweis zu erbringen gesucht, daß Kleist trotz einiger persönlicher Beziehungen und trotz zahlreicher Berührungen in der Problemstellung, Stoffwahl und Formgebung der romantischen Schule eigentlich nicht beizuzählen ist, auch zu seinen Lebzeiten nicht zu ihr gerechnet wurde und selber gewiß nicht nach dieser Ehre strebte. Mit Recht beruft sich M.-B. auf das Zeugnis desjenigen romantischen Dichters, der Kleist unter allen am nächsten gestanden haben dürfte: F. v. Fouqué. Beide Männer waren längst miteinander befreundet, als sie in Dresden wieder zusammentrafen. „Dennoch", sagt Fouqué in seiner Selbstbiographie, „blieben sie einander in poetischer Hinsicht gänzlich fern und unzugänglich. Wie das kam? Heinrich Kleist gehörte der Wielandschen Schule an, Fouqué der Schlegelschen, und beide waren, was sie waren, immerdar aus glühender Seele ganz. Sie hielten sich denn in ihren Gesprächen (denn einander gänzlich fern bleiben konn-

[1] Natürlich kann er von Tieck irrig zitiert sein; damit fällt der von Röbbeling 110 Anm. 1 angeführte versmelodische Einwand hin.

ten und wollten sie nicht) an die Kriegskünste“[1]. Kleist vermied also selbst die Diskussion ästhetischer Fragen mit dem romantischen Freunde, augenscheinlich um sich „in seinem Gefühle nicht verwirren zu lassen“.

Dagegen ist nun erst durch Röbbeling erwiesen worden, mit wie viel Recht Kleist ein Anhänger des von den Romantikern verachteten und doch auch wieder sie beeinflussenden Wieland genannt wird. Ja, ein genaueres Studium Wielands gibt uns den Schlüssel des Kätchengeheimnisses in die Hand, das uns alle okkultistischen Parallelen nicht völlig zu entschleiern vermögen. Von welcher fast beispiellosen Bedeutung Wieland überhaupt für unser Geistesleben am Ende des 18. und in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts gewesen ist, dürfte klar genug hervortreten, wenn einmal die treffliche Ausgabe seiner Schriften durch die Berliner Akademie ihren Abschluß gefunden hat. Natürlich sind es wenig originale Ideen, die Wieland in Umlauf gebracht hat; aber mit der Klarheit seines Geistes, mit der unnachamlichen Grazie seiner Form und mit der feinen Anschmiegsamkeit an die Gedankenwelt des Publikums, die ihm allzeit eigen war, hat er eine Fülle fremder Gedanken eingedeutscht, wie Herder die Volkslieder und Schlegel den Shakespeare. Heinrich von Kleist hat er vor allem Gedanken Leibnizens und Shaftesburys zugetragen und damit in seiner jugendlichen Seele jenen optimistischen Vervollkommnungsdrang erweckt, der dann über dem Studium Kants zusammenbrechen sollte; aus Wielands platonischen Jugendschriften, die 1797—98 als Supplement zu den „Sämtlichen Werken“ erschienen, hat Kleist ganze Sätze und Wendungen übernommen, um sie dann nach Möglichkeit in Leben umzusetzen. Kleists „methaphysisches Bedürfnis“ wurde durch Kants Kritik nicht dauernd erschüttert, doch fehlte es nicht an scheinbarem oder wirklichem Schwanken zwischen „Optimismus“ und „Pessimismus“, wie sie Meyer-Benfey umschreibt. Ich glaube im allgemeinen sagen zu können, daß Kleist bei einem durch religiöse Einflüsse begründeten und immer wieder bestärkten, letzten Endes aber durch persönliche Anlagen und Erfahrungen bedingten Dualismus stehen blieb: seit seiner Königsberger Zeit hat er auf rein irdisches Glück verzichten lernen und sieht die Händel dieser Welt mit ironischem Lächeln an; dagegen hat er sich einen starken Jenseits- und Zukunftsoptimismus bewahrt, wobei er freilich nicht an eine plötzliche ideale Neuordnung der „gebrechlichen“ Einrichtung dieser Welt, sondern an das stete Hereinscheinen des Göttlichen ins Irdische denkt. Mit liebendem Arm umfängt die Gottheit das ewig Werdende, und mit tausend Fühlfäden tastet sich der Mensch in die höhere Welt hinein, aus der auch sein irdisches Beginnen erst die höhere Weihe und die wahre Richtung empfangen kann. Alles, was die Men-

[1] Kleists Gespräche, 1912, S. 133 f.

schen im Leben aneinander bindet, was sie über die nüchterne Berechnung des Vorteils und über jeden nackten Egoismus erhebt, gilt ihm schon als eine solche Stimme aus einer andern Welt, und es war entscheidend für Kleists menschliche und künstlerische Entwicklung, daß er auch die nationale Einheit, ja geradezu den Staatsverband schließlich in solchem Lichte sehen lernte. Auf diesem Wege bedeutet das „Kätchen" einen wichtigen Schritt.

Das Verhältnis zwischen Strahl und Kätchen ist weder durch Chamissos süßlichen Zyklus „Frauen-Liebe und -Leben" noch durch die englische Ballade vom „Grafen Walter" zu erklären, obwohl die Bearbeitung dieses Vorbildes durch Bürger wie manche andere literarische Erscheinung hier und da einige Züge beigesteuert haben mögen, worauf wir an dieser Stelle nicht eingehen können; eher noch könnte man auf Shakespeares Frauengestalten hinweisen, deren nicht eben weite, aber unendlich starke und tiefe Persönlichkeit am herrlichsten hervortritt, wenn sie sich ganz dem Geliebten aufopfern. Aber man möchte noch die ganze Beurteilung der Frau durch unsere Klassiker, vor allem auch durch Schiller und Wilhelm von Humboldt miterwägen und man kann immer noch die „Intention" des Dichters verfehlen. Kätchen und Strahl wollen zusammengenommen werden, und erst an den Wandlungen, welche die Liebenden in ihrem Bunde durchmachen, offenbart sich Kleists Anschauung am kräftigsten. Sonderbar, daß gerade Meyer-Benfey, der die einzelnen Szenen des Dramas so scharf und gründlich deutet, der Gestalt Friedrich Wetters vom Strahl im ganzen so wenig gerecht wird: „Wie die Liebe des Grafen nicht sein freies, eigenes Erleben ist, sondern die Antwort auf ihre Liebe, so hat sie ihre eigentliche Bedeutung nicht für ihn, sondern für sie. Für ihr, nicht für sein Leben wird sie entscheidend. Dies wird durch sie nicht verändert, und würde auch nicht wesentlich verändert werden, wenn er für immer dem Kätchen entsagen und ein anderes Weib heimführen müßte; es würde dann zwar etwas weniger reich an Glück, aber an Inhalt und Wert dasselbe sein. Überhaupt ist die Liebe für ihn kein Problem, keine Quelle dramatischer Verwicklungen, Schwierigkeiten oder Leiden, wie er ja selbst und sein Schicksal uns an keinem Punkte der Entwicklung ein tieferes Gefühl als das des Wohlwollens und sympathischer Anteilnahme entlockt" (S. 28 f.). Ich glaube, das heißt die Absicht des Dichters gründlich verkennen: mag sein, daß er die Kämpfe, durch die sich der Graf vom Strahl zur Klarheit über seines Herzens wahre Meinung und Bestimmung durchringt, nicht mit der nötigen Schärfe herausgearbeitet hat, aber daß die beiden Liebenden für einander bestimmt sind und sich zueinander zu finden haben, wobei Kätchen hauptsächlich äußere, ihr Geliebter vorwiegend innere Widerstände überwinden muß, das dürfte doch heutzutage dem Leser ohne weiteres klar sein.

Auf diese tiefe Zusammengehörigkeit hat Röbbeling sein Hauptaugenmerk gerichtet, und er zeigt (wie übrigens auch Meyer-Benfey tut), daß wir hier mit Schuberts „Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft“[1], zumal mit der 1. Auflage von 1808, nicht auskommen; wo Schubert mit Kleist übereinstimmt, handelt es sich oft genug um gemeinsame Anleihen bei Wieland; ich will durchaus nicht verschwören, daß Kleist, was die äußere Einkleidung und Ausdrucksform der Erlebnisse angeht, Schubert manche Anregungen verdankt — wie gern erklärt er doch das Ungewöhnliche, das Tiefe, die höchste Steigerung einzelner Grundtriebe der Menschennatur durch das Krankhafte, ja Entsetzliche und führt dadurch die Erklärung in die Irre; und hat man doch mit Recht darauf hingewiesen[2], daß ihm gelegentlich aus einer Metapher oder besser aus einem hyperbolischen Ausdruck eine Szene zuwächst; so hat Penthesileas Liebesschmerz unter dem Einfluß der Pentheusfabel, die Kleist bei Hederich las, einen hyperbolisch-mimischen Ausdruck gefunden, und so mag hier und da auch der Okkultismus und noch mehr der ihm zugrunde liegende Volksglaube auf die Darstellung des „Kätchen“ eingewirkt haben; das im einzelnen zu untersuchen ist hier nicht der Ort, aber zwischen Ausführung und Konzeption ist immer noch ein Unterschied; und auf die Anfänge der Dichtung, die für ihren ganzen Verlauf bestimmend bleiben, wirft nur Wielands platonische Philosophie, insbesondere seine „Sympathielehre“ volles Licht.

„Sonnenstäubchen paart mit Sonnenstäubchen
Sich in trauter Harmonie,
Sphären in einander lenkt die Liebe,
Weltsysteme dauern nur durch sie.“

Schillers Verse aus der „Phantasie an Laura“ fassen wirkungsvoll zusammen, was er selbst von Wieland und durch diesen von Shaftesbury gelernt hatte. Leider ist Röbbeling diesen Beziehungen zwischen den Jugenddichtungen Schillers und Wielands, die beide vereint auf Kleist gewirkt haben könnten, im einzelnen nicht nachgegangen; sonst hätte er das „Geheimnis der Reminiszenz“ heranziehen können, um eine besonders wichtige Teilvorstellung des ganzen, in Platons Philosophie des Eros wurzelnden Gedankenkomplexes als Gemeingut der Klassiker hinzustellen, die sie jedenfalls Wieland verdankten[3]. Seine Jugendschrift „Sympathien“ beginnt mit den Wor-

[1] Eine dankenswerte Übersicht über seinen Lebensgang, sein Verhältnis zu Schelling und seine wichtigsten Schriften gibt F. R. Merkel, Der Naturphilosoph Gotthilf Heinrich Schubert und die deutsche Romantik. München, C. H. Beck, 1913. 151 S.

[2] Vgl. W. Schulze, Kleists Penthesilea oder von der lebendigen Form der Dichtung (1912). S. auch Zeitschrift für deutschen Unterricht XXVIII, 208.

[3] Ich erinnere an Lessings Seelenwanderungslehre (darüber zuletzt Kofinke, 1912) und an Goethes berühmte Verse an Frau von Stein: „Ach, du warst in abgelebten Zeiten meine Schwester oder meine Frau.“

ten[1]: „Wie glücklich ists, oh, Arete, wenn sympathetische Seelen einander finden! Seelen, die vielleicht schon unter einem andern Himmel sich liebten und izt, da sie sich sehen, sich von fern wieder erinnern, wie man sich an einen Traum erinnert, von dem nur eine dunkelangenehme Empfindung im Gemüte zurückgeblieben." — Das Schicksal trennte sie vielleicht, als sie von jenen seligen Gestaden herabsanken, ihre Prüfungszeit in einem fremden Lande anzutreten. Aber ihre harmonischen Engel werden sie wieder zusammenbringen, wenngleich Jahre, Gebirge und Flüsse zwischen sie gelegt sind. Kaum erwachen diese befreundeten Seelen wieder von der Betäubung, worein der Fall in den irdischen Klumpen sie stürzte; kaum fühlen sie sich selbst wieder recht, so erwacht auch eine geheime Sehnsucht, die ihnen selbst fremd ist, sie atmen nach einem Gute, das ihnen fehlt, sie staunen; oft sinken sie, in einsamen Schatten oder im Dunkel der Nacht, in ernste Träume; tausend Gestalten der Dinge gehen vor der denkenden Seele vorbei, ohne sie zu rühren; sie erfindet sich zuletzt ein liebenswürdiges Bild, sie malt es aus und liebt es und wünscht wie Pygmalion, daß es leben möge; unwissend, daß dieses Bild ein Urbild hat, und daß sie sich nur wieder auf seine Züge besinnt. Wie süß ist dann das Erstaunen dieser harmonischen Geister, wenn sie sich unverhofft finden. Ein geheimer magnetischer Reiz nähert sie einander, sie schauen sich an und lieben sich immer mehr, je länger sie sich anschauen . . . . sie scheinen nur zwo Hälften zu sein, welche die Freundschaft wieder in eine Seele zusammenfügt" usw. Mit Recht verweist Röbbeling hier auf Platons wundervollen Mythus von den sich suchenden „Hälften", wie ihn Aristophanes launigernst im „Gastmahl" vorträgt. Und wenn wir gern berücksichtigen wollen, daß Wieland auch mit unter dem Einflusse aller jener mystischen Strömungen gestanden haben kann, die gerade in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts über die Präexistenz und Postexistenz des Menschen spekulierten und ihre Phantastereien ins Weltall und auf die Sterne lenkten, die über den Verkehr zwischen Toten und Lebenden nachgrübelten usw. — im Grunde liegt doch Platons Anschauung zugrunde. Alle die Einzelzüge nun, womit Wieland diese Grundanschauung näher ausführt, die Liebe auf den ersten Blick, die Seufzer und die Schwermut, worin sich die Sehnsucht der getrennten „Hälften" äußert, die Traumgesichte u. a. mehr, kehren bei Kleist wieder; das auffallendste aber ist der Doppeltraum, der Strahl und Kätchen auf ihre innere Verwandtschaft hinweist; hier hat man von jeher auf den „Oberon" hingewiesen, wo Hüon und Rezia auf dieselbe Weise zueinander geführt werden; immerhin ist das Motiv bei Wieland auch sonst häufig, und Röbbeling hat recht damit, daß er den Doppelträumen in „Sixt und Klärchen" viel höhere Bedeutung zuschreibt. Hier haben die Liebenden

[1] Werke, Akademieausgabe, 1. Abteilung, II 446.

„Zwei Träume, die so gleich sich sah'n
Wie neugeborne Zwillingsbrüder.
Im schlummertriefenden Gefieder
Läßt einer sich auf Sixten nieder:
Der andre schmiegt, wie Leda's Schwan
Sich sanft an Klärchens Busen an;"

Ein Cherub ist es, dessen funkelnder Glanz ihr Auge blendet, und

„Drei Nächte nach einander träumen
Die Liebenden den gleichen Traum".

Wir sahen, daß schon Wieland einerseits das Bild des „magnetischen Reizes", andrerseits das Traumerlebnis zur Erläuterung der geheimnisvollen Sympathie der Seelen verwendet; kein Wunder denn, daß Kleist dem Magnetismus wie dem Somnambulismus noch kräftigere Formen entlehnte, um die innige Zusammengehörigkeit und das Für-einander-bestimmt-sein der beiden Liebenden auszudrücken[1]. Und selbst für den größeren Zusammenhang, in dem diese Sympathie nur ein Glied bildet, konnte er in einer Wielandschen Schrift „Was ist Wahrheit?" glückliche Formulierungen finden, die jeden Kenner seiner Schriften überraschen werden: „Beweist einem Menschen, seine Vernunft sei eine Zauberin, die ihn alle Augenblicke täusche und in die Irre führe — das wird ihn noch nicht verwirren: beweist ihm, daß er seinen Sinnen, seinem inneren Gefühle nicht trauen dürfe, das verwirrt ihn!" Und auf der andern Seite das starke Bekenntnis zur unmittelbaren Evidenz des Gefühls im Sinne Rousseaus: „Das innige Bewußtsein dessen, was wir fühlen, ist unleugbar das Sicherste." Aber Kleist scheidet schärfer als Wieland zwischen den drei Erkenntnisquellen: der Vernunft, den Sinnen und dem Gefühl; unmittelbare Wahrheit gibt nur das letztere, aber auch nur dann, wenn die Intuition von allen intellektuellen und sensuellen Beimischungen sich frei erhalten hat. Das Göttliche kann auf Erden weder durch kalte Vernunft noch im unmittelbaren Sinneseindruck erfaßt werden, es wirkt durch Symbole auf unser Gefühl, und in Symbolen will dieses sich auch wieder aussprechen. Alles, was Menschen heilig ist und gewesen ist, was jemals Menschenherzen über das Alltägliche hinausgeführt hat, kann solches Symbol werden, und das gerade führt Kleist in die Nähe des romantischen Dramas. Liebe und Schönheit, Unschuld und Reinheit, Freundschaft und Ritterlichkeit, Kaiser und Vaterland, große Natur und hohe Kunst und alle Formen des religiösen Lebens werden ihm allmählich zu Symbolen des Allewigen, das geheimnisvoll im Vergänglichen wirkt und uns

[1] Weniger überzeugend und vor allem weniger bedeutend für die Deutung des Dramas sind die Beziehungen, die Röbbeling zwischen dem „Kätchen" und den Werken Zacharias Werners (besonders der „Weihe der Kraft") und Tiecks (besonders der „Genovefa") herzustellen sucht. Wertvoller sind Meyer-Benfeys Untersuchungen über das Verhältnis des Dramas zum Ritterstück und zur Wiener Volksbühne (194 ff.).

zugleich darüber hinausführt. Kätchen kann durch die tausend „Lebensfratzen" wohl vorübergehend irregeführt werden, aber sie kann nicht zugrunde gehen, weil sie sich nie in ihrem Gefühle beirren läßt; notgedrungen verzichtet Kleist auf die durchgehende Einheitlichkeit der Persönlichkeit und stellt dem Gewöhnlichen, Empirischen auch ein Höheres, Innerliches gegenüber, das den wahren Kern der Persönlichkeit bedeutet, das im Traum klar zum Ausdruck kommt, aber auch im Alltagsleben halb unbewußt mitwirkt. Ganz ähnlich hatten ja die Klassiker seit Lessing die höhere, moralische Natur des Menschen wieder und wieder als unberührbar durch seine irdischen Schicksale dargestellt: selbst eine Emilia Galotti kann wohl aus diesem Leben hinausgescheucht werden, klammert sich aber um so entschiedener, wenn auch noch in unbeholfener Weise an ihr sittliches Selbstbewußtsein. Dem sieghaften Selbstgefühle der handelnden Personen gegenüber werden im „Nathan" alle drohenden Gefahren zu einem fast wesenlosen Nichts. Bei Kleist wirkt die wunderbare Sicherheit Kätchens um so hinreißender, wenn wir an die Störung des inneren Gefühls durch Erfahrungsrücksichten und damit an die Zerstörung der Persönlichkeit bei Penthesilea zurückdenken. Anders der Graf vom Strahl, der im Verlauf der Handlung erst zur vollen Klarheit durchdringen muß. Auch er hat in derselben Sylvesternacht wie Kätchen einen Traum gehabt, der ihm die künftige Geliebte zeigte. Nur hat er (so fein motiviert Kleist auch äußerlich-pragmatisch die kommenden Verwicklungen) ihr Gesicht nicht erblickt, als sie vor ihm kniete. Der Traum aber war nur die Antwort des Himmels auf seine tiefe Sehnsucht nach dem „Mädchen, das fähig sei, ihn zu lieben" — eine Sehnsucht, die allmählich in „eine seltsame Schwermut" überging. Dreimal hintereinander erschien ihm ein Engel, um sein Vertrauen zu stärken, und in der Sylvesternacht endlich führte er ihn zu Kätchen. Währenddessen glaubte seine Umgebung, das Nervenfieber habe ihn dahingerafft, denn sein Körper lag regungslos da und „der Arzt meinte in der Tat, der Geiste habe ihn verlassen", bis er plötzlich mit den Worten wieder zu sich kam: „Ach, nun bringen sie die Lichter! Nun ist sie mir wieder verschwunden." Solche scheinbare Trennungen von Seele und Leib sind echt volkstümlich und hängen eng mit den Vorstellungen über das Leben der Seele nach dem Tode zusammen[1]. Was aber in der groben Vorstellung des Volkes von Leib und Seele gilt, soll bei Kleist die scharfe Scheidung zwischen höherer und Alltagsnatur andeuten und mit einer gewissen Übertreibung bezeichnen. Der Graf ist „doppelt" in ähnlichem Sinn, wie wir bei Ekstatikern von einem „zweiten Ich" reden — soweit die moderne Psychologie überhaupt noch die Tatsache des „Ich" gelten lassen will. Jedenfalls beginnt Kleist den gemeinhin für untrennbar gehaltenen Zusammenhang des

[1] Auf diese Parallele hat Meyer-Benfey (S. 18) ausdrücklich hingewiesen.

inneren Lebens aufzulösen, um die Verschiedenheit aller Erlebnisse, die sich auf die Erfahrungswelt beziehen, und jener, die in der höheren Welt wurzeln, mit aller Schärfe zu betonen. Nun hat man zwar darauf hingewiesen, daß die ziemlich derbe und undramatische Schilderung des Traumes (II 9), der dann im vierten Akt eine viel knappere und poetischere Erklärung folgt, in dem Fragment des Dramas fehlt, das Kleist 1808 im „Phöbus" veröffentlichte. Man hat daraus schließen wollen, daß in der Urfassung von dem Traum des Grafen noch keine Rede war; dann würde, was wir heute lesen, jedenfalls eine Änderung des Planes von Grund auf, oder vielmehr ein ganz neues Stück bedeuten. Meyer-Benfey hat in seiner scharfsinnigen und umsichtigen Weise diesen Wahn zerstört: „Schon im ersten Auftritt wird Kätchens Muttermal auf dem Rücken erwähnt, gewiß nicht ohne Absicht und Bedeutung, und schon hier hören wir, wie Kätchen dem Grafen auf die Frage, was für ein Geschäft sie in Straßburg betrieb, erwidert: „Was fragt Ihr doch? Ihr wißts ja!" Schwieriger ist die Frage zu lösen, was Kleist dazu bewogen hat, in II, 9 eine umständliche Erzählung des Traumes einzuschieben und dafür eine andere Szene wegzulassen; diese weggelassene Szene, die wir im „Phöbusfragment" lesen, ist nicht unwichtig; sie gibt uns weitere Hinweise auf die gemachte Schönheit Kunigundes durch geheimnisvolle Andeutungen des verbündeten Freiburg („ihm wäre besser . . . in einem Beinhaus freit' er eine Braut") und spannt unsre Phantasie aufs höchste[1]. Mit der balladenmäßigen Technik, die wir auch sonst in unserm Drama beobachten können, schließt im „Phöbus" die nächste Szene unmittelbar an: In II 10 erblicken wir dann Kunigunde wirklich am Putztisch, im Gespräch mit der gleichfalls am Schluß von II 19 erwähnten Rosalie, der die erfahrene Kokette nun ein Privatissimum über die Toilettenkünste der Seele liest — die praktische Erläuterung dazu bietet die kurze Leimrutenszene; also eine Steigerung durch drei Auftritte hindurch, die uns Strahls Verblendung schließlich um so besser verstehen läßt. Und diese glückliche Folge unterbricht Kleist in der heutigen Fassung durch Brigittes Geträtsch — sicherlich, wie Meyer-Benfey sagt, mit Rücksicht auf das Publikum, aber sicherlich auch nicht ohne die Absicht, die Aufmerksamkeit des Zuschauers auf den Hauptpunkt, auf die Sympathie zwischen dem Grafen und dem Kätchen, zu lenken. Damit hat allerdings der Dichter die Unwahrscheinlichkeit zugelassen, daß man im ganzen Schlosse von Strahls Traume weiß, den er selbst fast vergessen zu haben scheint, oder der ihm zum mindesten bei Kätchens Beweisen rührender Treue nicht eingefallen ist. Freilich erinnert ihn seine Mutter am Ende des Aktes an diesen Traum, aber er scheint

[1] Freilich bringen diese Äußerungen Freiburgs nach den Szenen I 4 u. 5 nichts unbedingt Neues, so daß sie, rein sachlich genommen, als überflüssig erscheinen können.

ihm nun auf Kunigunde zuzutreffen, weil sie von den alten sächsischen Kaisern abstammt. Hier hilft uns kaum die Erklärung, daß der Graf den Traum seit seiner Genesung nicht mehr ernst nehme, denn der war aus derselben Sehnsucht seiner Seele herausgeboren, die seine Krankheit veranlaßt hatte; und dieses Sehnen, das nur durch die Zusage des Cherubs und durch den Anblick Kätchens besänftigt worden war, sollte seitdem erloschen sein? Aber wir müssen uns auch hüten, einen andern Gegensatz zwischen seinen früheren und seinem jetzigen Leben zu konstruieren, als hätte er früher die liebevolle Hingabe eines deutschen Mädchens begehrt und jetzt die Gunst einer Kaisertochter. Nur wenn es sich um zwei Seiten eines und desselben Zieles seiner Sehnsucht handelt, ist die ganze Handlung überhaupt verständlich. Meyer-Benfey hat diesen schwierigen Punkt sorgfältig ins Auge gefaßt und eine Erklärung versucht, die das Richtige, aber doch wieder nicht ins Herz der Sache trifft, weil sie etwas zu rationalistisch und moralistisch vorgeht. Mit vollem Rechte weist unser Kritiker freilich die törichte Unterstellung ab, als habe Kleist sich von Standesdünkel oder Standesvorurteilen leiten lassen; nach ihm aber ist „der einzige Grund für den Grafen, seiner Liebe nicht zu folgen, der ihn nicht belastet und herabdrückt, ein Pflichtgebot. Nur wenn er aus Pflichtgefühl seine Neigung bekämpft, hat er unsern Beifall und unser Gefühl für sich . . . eine solche Pflicht aber bot Kleist die Anschauung des Mittelalters, und darum verlegte Kleist seine Dichtung in dies Milieu. Sie ist eine Konsequenz der ganzen ständisch-kollektiven Denkweise. Der Mensch ist nicht für sich allein da, als Individuum, sondern als Glied seines Geschlechtes und seines Standes (dem er eben vermöge seiner Abkunft und seines Geschlechts angehört)." Damit wäre die Handlungsweise des Grafen einerseits rein geschichtlich bedingt und verlöre den allgemein-menschlichen Gehalt, und andrerseits wäre sie derartig bewußt, daß wir uns kaum vorstellen können, wie Kleist, gerade Kleist, sie nachher durch die Entdeckung von Kätchens Herkunft beglaubigen mochte. Die Wahrheit liegt, glaube ich, in der Mitte. Von Standeshochmut ist bei Strahl keine Rede, wohl aber von Standesgefühl. Vielleicht kann ich mich hier durch ein Gleichnis besser verständlich machen. Wenn ich im Ausland mein Deutschtum aufrechterhalte, so bin ich darum noch kein Chauvinist, der sich besser dünkt als seine Umgebung, aber ich handle auch nicht, wenigstens nicht für gewöhnlich, aus bewußter oder berechnender Abwägung der Pflichten, die mir meine besondere Stellung im fremden Land auferlegt, sondern ich verfahre vorwiegend instinktiv, und wo mein Bewußtsein mitspricht, werde ich mir eben des Wertes vaterländischer Denk- und Handlungsweise an sich bewußt: Der Deutsche wird alles, was an Kräften in ihm ist, sei es nun die Mitgift seines Volkes oder die besondere Gabe, die ihm verliehen ist, allzeit am besten bewähren

können, wenn er sich eben recht als Deutscher fühlt. Nicht mehr als solches Bewußtwerden eines starken, innewohnenden Gefühls liegt jener langen, von tiefem und echtem Stimmungsgehalt getragenen „Reflexion" des Grafen zu Anfang des zweiten Aktes zugrunde. Was für den Christen seine Religion, was für den Deutschen sein Vaterland, was für den rechten Offizier seine Berufsehre, das ist für den ritterlichen Grafen vom Strahl sein Adel — ein Heiligtum, worin die kostbarsten Schätze seiner Seele aufbewahrt sind, und zugleich ein Wegweiser zum höchsten Leben; und wie Kleist mit Kätchens Glauben, mit Hermanns Vaterlandsliebe, mit Friedrich Wilhelms Staatsbegriff fühlt und uns fühlen lehrt, so will er uns mit dem Grafen vom Strahl fühlen lassen; die höchste Daseinsform, die Liebe, die den Menschen dem Göttlichen annähert, nimmt hier nur eine besondere, ritterliche Färbung an wie bei Achill oder bei dem Prinzen von Homburg, und wir müssen es als ganz selbstverständlich hinnehmen, daß in Strahls Traum das Mädchen, nach dem seine Seele strebte, vom höchsten Adel war. Das ist kein Abweichen vom Rein-Menschlichen, sondern das ist die bestimmte Form des Rein-Menschlichen für ihn.

Für das Kätchen spielen Heimat, Elternhaus und Frömmigkeit nur eine sehr untergeordnete Rolle, die Hauptsache ist und bleibt ihre Liebe; zwar tritt sie ihr nur in Augenblicken, vor allem im Traum klar ins Bewußtsein, aber sie lebt auch in ihrem „wachen" Zustande als die starke Unterströmung ihres ganzen Daseins und bestimmt letzten Endes ihre ganze Handlungsweise; weicht sie von dem hohen Gebot der Liebe ab, so wird das kerngesunde Mädel krank und bleich; dann fügt sie sich wohl dem Rat ihrer Umgebung und sucht endlich Zuflucht im Kloster, aber ein Augenblick der Gefahr ihres „hohen Herrn" genügt, um sie sofort wieder mit aller Energie auf den rechten Weg zurückzubringen, da denn ihre Kräfte ins Wunderbare zu wachsen scheinen. Wie anders der Graf. Hier scheinen Form und Wesen miteinander vertauscht. Statt in dem Augenblick, wo das Kätchen vor dem heimlichen Gericht ihre ganze Größe ahnungslos offenbart; wo ihre „junge Seele nackt vor ihm steht, von wollüstiger Schönheit triefend"; wo sie ihm herrlicher als irgend eine seiner hohen Vorfahren erscheint, „von jeder frommen Tugend strahlender, makelloser an Leib und Seele, mit jedem Liebreiz geschmückter" — statt in diesem Augenblick dessen gewiß zu sein, daß sie die ihm im Traum erschienene, daß sie also selbstverständlich auch eine Kaisertochter ist, hält er sich an das äußere Beglaubigungszeichen und verkennt trotz Muttermal und Traumgespräch die Geliebte, die das Schicksal ihm bestimmt, weil er in ihr zunächst die Kaisertochter sucht. Das ist Blendung durch die Dinge dieser Welt, die gleichsam zwischen dem Göttlichen und dem Irdischen vermitteln, aber darum auch in die Irre führen können; eine Blen-

dung gleich derjenigen der Penthesilea, nur daß hier die tragische Konsequenz vermieden wird. Ist doch der Graf von vornherein von der starken Sehnsucht nach der andern „Hälfte seines Wesens" erfüllt, die durch Kunigundes Künste nur auf Augenblicke befriedigt werden kann, und kommt ihm doch bei Kätchen die inbrünstige Sehnsucht von der andern Seite suchend, helfend und erlösend entgegen. Und auf die Befreiung des Grafen von anderem Störenden und Blendenden kam es Kleist an, nicht auf das schale bürgerliche Rührdrama von der Heirat zwischen dem Standesherrn und dem Handwerkertöchterlein — darum gab er dem Grafen die Braut, die dem Grafen zukommt, und die Auferziehung beim Schmiedemeister Friedborn hat nur den Zweck, die dramatische Verwicklung einzuleiten; psychologisch aber ist diese Verwicklung dadurch bedingt, daß der Graf noch nicht auf der Stufe des reinen, durch das innerste Gefühl bestimmten Menschendaseins steht, auf der er stehen könnte, und zu der ihn das Kätchen emporleiten soll. Damit ist aber auch die Art dieser Dramatik bezeichnet. Im Grunde spielt sich doch die Handlung zwischen dem Grafen vom Strahl und dem Kätchen ab, und sie ist, wenn wir das Leben des Menschen in einer höheren als der bloß materiellen Welt und die Sympathie der Geister einmal als gegeben hinnehmen wollen, psychologisch durchaus einwandfrei motiviert. Alle religiösen und alle mystischen Motive dienen doch nur dazu, gleich dem Orchester eines Wagnerschen Musikdramas dem Zuschauer die Meinung des Dichters zum Ausdruck zu bringen; wirklich bestimmend scheinen sie mir nicht einzuwirken, und so möchte ich auch nicht mit Meyer-Benfey von einem Schicksals-, sondern eher von einem Erziehungsdrama reden — in demselben Sinne, wie wir das Wort vielleicht auf den „Prinzen von Homburg" anwenden können.

28.

Figures de Pensée et Formes Linguistiques

par **Ch. Bally**, Professeur à l'Université de **Genève**.

Abréviations Théoriques (expliquées au début du présent article). **D** = style direct. — **I** (**i**) = style indirect proprement dit ou conjonctionnel. — **I'** (**i'**) = style indirect libre. — **E** = énoncé de paroles ou de pensées en style direct ou indirect. — **S** = sujet de **E**. — **R** = rapporteur de l'énoncé, et, s'il s'agit d'une œuvre écrite, l'auteur. — **N** = partie narrative ou explicative extérieure à **E** et dont le sujet est **R**.

Abréviations Bibliographiques. **B** = Ch. Bally: *Le style indirect libre* (Germ.-roman. Monatsschr. IV, pag. 549 suiv. et pag. 597 suiv.). — **Barine** = A. Barine: *Princesses et grandes dames*, Paris, Hachette, 1890. — **Ernst** = Otto Ernst: *Vom Strande des Lebens* (coll. Reclam n°. 5000). — **Gide** = André Gide:

La porte étroite, Paris, Mercure de France, 1909. — **Kalepky** et **K** = Th. Kalepky: *Zum «style indirect libre» («Verschleierte Rede»)*, Germ.-roman. Monatsschr. V, pag. 608 suiv. — **Rousseau** = J. J. Rousseau: *Emile*, éd. Lutétia. — **Zola A** = E. Zola: *Assommoir*, Paris, Fasquelle. — **Zola L** = id.: *Lourdes*, ibid. — **Zola R** = id.: *Rome*, ibid.

Dans deux articles de la *German.-roman. Monatsschr.* (IV 549 suiv. et 597 suiv.) que je désignerai ci-après par B (= Bally), j'ai essayé de montrer que le français possède un style indirect libre **(I')**, qui participe des caractères du style ordinaire proprement dit **(I)** et du style direct **(D)**. Les exemples suivants montreront les affinités et les différences existant entre ces trois modes grammaticaux: **[1]**

Style direct **(D)**:

a) Pierre déclara catégoriquement: Paul est coupable, il expiera sa faute.

b) Pierre s'arrêta, se demandant: Entrerai-je ou retournerai-je sur mes pas?

c) Je m'arrêtai, me demandant: Entrerai-je ou retournerai-je sur mes pas?

Style indirect proprement dit **(I)**:

a') Pierre déclara catégoriquement que Paul était coupable, qu'il expierait sa faute.

b') Pierre s'arrêta, se demandant s'il entrerait ou s'il retournerait sur ses pas.

c') Je m'arrêtai, me demandant si j'entrerais.

Style indirect libre **(I')**

a'') La déclaration de Pierre fut catégorique: Paul était coupable, il expierait sa faute.

b'') Pierre s'arrêta: entrerait-il ou retournerait-il sur ses pas?

c'') Je m'arrêtai: entrerais-je ou retournerais-je sur mes pas?

Pour le détail et les exemples, le lecteur se reportera aux deux articles mentionnés et aux explications qui vont suivre. Une seule chose doit être relevée dès l'abord: le trait commun qui unit les trois styles. Ils sont, bien qu'à des degrés divers, des formes de syntaxe, des types grammaticaux. Dans les trois cas on est en présence d'un énoncé **(E)** de paroles (v. plus haut *a a' a''*) ou de pensées (*b* et *c*) attribuées à un sujet (**S**, p. ex. Pierre dans les exemples *a* et *b*) par une personne qui rapporte ces paroles ou ces pensées; ce rapporteur **(R)** serait p. ex. Zola si les phrases citées plus haut étaient tirées d'un de ses romans. L'énoncé est précédé, souvent aussi suivi et même, comme nous le verrons, mêlé, pénétré, des paroles prononcées ou écrites par **R**; ce texte, forcément narratif (p. ex. *Pierre déclara*,

Pierre s'arrêta, se demandant . . .) sera figuré ci-après par **N**. Or le caractère fondamental et commun des trois styles est que le narrateur **(R)** reproduit objectivement l'énoncé des paroles ou des pensées, sans y rien ajouter de lui-même; le lecteur ou l'auditeur a l'impression très nette que **R** (p. ex. Zola) est absolument distinct de **S** (p. ex. Pierre), lui sert simplement de «porte-voix», sans mêler sa personnalité à celle de **S**, sans essayer de se substituer à lui. Cette impression reste la même dans les cas si fréquents où quelqu'un reproduit ses propres paroles ou pensées, où **S** et **R** ne font qu'un (voir plus haut les phrases *c c' c''*).

Ce caractère d'objectivité, que je croyais acquis, devra être démontré sur nouveaux frais: dans la *Germ.-roman. Monatsschr.* V, pag. 608 suiv. M. Kalepky, reproduisant en substance un article publié par lui dans la *Zeitschr. f. roman. Philol.* XXIII 491 suiv., donne une tout autre explication du style indirect libre, qu'il appelle «verschleierte Rede» («style voilé» ou «déguisé»); selon lui le rapporteur, par une sorte de fiction, présenterait les paroles ou les pensées de **S** *comme si elles venaient de lui*, c.-à-d. que **E** se confondrait avec **N**, de telle façon cependant que le lecteur ou l'auditeur ramène instantanément cette fiction à la réalité et attribue l'énoncé à son véritable auteur, c.-à-d. au personnage mis en scène (v. en particulier p. 689 de l'article cité). Pour le dire en passant, le procédé en question — qu'il soit assimilable ou non au style indirect libre — serait mieux désigné par le terme de *figure par substitution de sujet;* car c'est bien de cela qu'il s'agit, et l'on voit dès lors les deux points essentiels où M. K. s'écarte de mon explication: 1. l'énoncé n'est plus objectif, **R** n'est plus un simple «porte-voix»; 2. il ne s'agit plus d'une forme grammaticale, mais d'une figure, et d'une figure de pensée; j'entends par figure une manière de concevoir et d'exprimer une représentation qui n'est pas conforme à la réalité objective ou à la «logique linguistique». Cette définition est volontairement provisoire; je voudrais en donner une impression concrète par les faits avant de la préciser et d'en tirer des conclusions. Aussi bien la critique de M. K. vient-elle à point m'offrir une occasion de dégager, à propos d'un fait particulier, une question de linguistique générale: le rapport à établir entre les figures de pensée et les formes linguistiques, et spécialement les formes grammaticales. Je renonce donc à toute polémique de détail, et me borne à regretter que mon contradicteur ait mal interprété ma pensée, n'attaquant nulle part de front aucun des exemples caractérisés comme contenant le style indirect libre et m'attribuant certains procédés d'explication, tels que l'attraction, l'inconscient, l'illogisme, que je n'ai pas un instant appliqués au style indirect, mais à quelques cas extrêmes à propos desquels j'ai spécifié «qu'on ne peut plus même parler de style indirect libre» (B 601 suiv.).

La seule condition nécessaire pour juger ces faits, c'est de se référer au sentiment linguistique des sujets parlants, en l'espèce, des personnes de langue française; cela veut dire que les signes linguistiques sur lesquels on fonde une interprétation doivent être expliqués par les valeurs que leur attacherait un Français; en aucun cas ces signes ne doivent être séparés de leurs valeurs, ou pris en considération quand ils n'ont aucune valeur. J'essaierai de montrer que les indices sur lesquels s'appuie M. K. pour prouver que l'auteur se substitue à son personnage là où je vois le style indirect, sont des signes «formels» sans valeur réelle pour les sujets parlants (I); ensuite je leur opposerai une série d'autres signes auxquels je crois que les sujets attachent une valeur et qui entraînent d'autres conclusions (II); après avoir caractérisé la différence qui sépare le style indirect de la figure par substitution de sujet (III) et éclairé cette distinction par l'examen d'un cas parallèle (IV), je ramènerai ces faits particuliers à des vues générales (V et VI).

I.

a) M. K. (617) s'attaque d'abord à des passages où le nom de la personne dont on reproduit les paroles ou les pensées (**S**) figure en toutes lettres dans l'énoncé. M. K. aurait pu y ajouter les passages où **S** est désigné par des expressions anaphoriques pleines, telles que: *celui-ci*, *ce dernier*, etc. Ce serait là un indice très grave si l'on trouvait des passages où il se vérifie. Qu'on imagine en effet des phrases telles que: **[2]** *Pierre s'arrêta: Pierre entrerait-il?* ou bien: *Pierre s'arrêta: celui-ci entrerait-il?* — du coup toute trace de style indirect disparaît: c'est bien **R** qui se substitue à **S**. Faites une expérience semblable sur l'exemple suivant: **[3]** *Elle (Christine de Suède) se heurta à un obstacle inattendu: la conscience publique. Elle s'étonnait de le retrouver partout. Qu'est-ce qu'ils avaient donc tous à lui reprocher la mort de Monaldeschi?* (Barine 143). Supposez que l'auteur ait dit: *Qu'est-ce qu'ils avaient donc tous à reprocher à Christine*, ou: *à cette femme*, ou: *à la pauvre exilée*, ou: *à celle-ci*, etc.: le style indirect s'évanouit. Encore une contre-épreuve: **[4]** *La diète polonaise fit des objections: Christine eut réponse à tout. On lui opposait son sexe? Elle serait roi, et non pas reine* (Barine 142). Introduisez un anaphorique plein dans la question *(On opposait à celle-ci son sexe)*, ce n'est plus Christine qui parle. Si donc l'on peut me prouver que les tours mis en contraste dans les exemples sont des variétés négligeables d'un même type grammatical (c'est la thèse de M. K.), je ne crois plus au style indirect libre. Mais M. K. ne cite aucun texte qui ait cette valeur démonstrative. Il fait état d'un passage de Zola (L 128), qu'il avait transcrit tout au long dans son premier article de la *Zeitschr. f. r. Phil.*, en n'omettant qu'une phrase: celle qui donne le mot de l'énigme. **[5]** «*Madame*», *demanda-t-elle* (elle, c'est madame Vincent) *à une*

vieille femme, «le chemin pour aller à la Grotte, s'il vous plaît?» — Celle-ci ne répondit pas, proposa une chambre pas chère: «Tout est plein, vous ne trouverez rien dans les hôtels . . . Peut-être encore mangerez-vous, mais vous n'aurez certainement pas un trou pour coucher». Manger, coucher, ah! mon Dieu, est-ce que madame Vincent y songeait, elle qui était partie avec trente sous dans sa poche, etc.» Ne voit-on pas que le nom de cette madame Vincent est amené là simplement pour éviter une confusion avec la vieille femme, et que ce nom n'empêche nullement le lecteur d'avoir l'impression de paroles ou de pensées suggérées à ce personnage par les réflexions de la vieille? Ainsi le nom de **S** placé en tête de l'énoncé n'a rien de choquant, il est même souvent nécessaire lorsque le nom d'un autre personnage cité immédiatement avant prêterait à la confusion. Quoi qu'en dise M. K., dans le passage de Mérimée (B 552), *elle* pourrait fort bien être remplacé par *miss Lydia* comme je le fais ci-après: **[6]** *En vain il (le colonel) parla de la sauvagerie du pays et de la difficulté pour une femme d'y voyager: miss Lydia ne craignait rien; elle aimait par dessus tout à voyager à cheval; elle se faisait une fête de coucher au bivac, etc.* Dans le passage de Thiers (B 602) — auquel je ne tiens pas énormément, puisque c'est un cas-limite — le nom de Bonaparte apparaît après la phrase: *La peste était dans la ville.*

b) M. K. croit trouver dans l'emploi des personnes grammaticales l'indice que **R** (ou, dans les textes littéraires, l'auteur) intervient directement dans l'énoncé des paroles ou des pensées de son personnage; de fait, si l'on trouvait des cas où, au cours de **E**, l'auteur parle de lui-même à la première personne, ou bien s'adresse au lecteur à la seconde (p. ex. *Vous voyez que*, etc.), ou bien se confond avec lui dans la première du pluriel *(nous, notre*, etc.*)*, il ne serait plus possible d'admettre qu'il rapporte les paroles ou les pensées d'un personnage sans y rien mêler de lui-même: condition *sine qua non* pour qu'il y ait style indirect. Mais dans tous les passages cités par M. K. (610 suiv.), il s'agit ou bien d'expressions exclamatives et par conséquent dépersonnalisées, telles que *Mon Dieu! Songez donc!*, ou bien de tours qui, loin de mettre l'auteur au premier plan, le relèguent encore plus dans l'ombre, car il s'agit alors d'une forme particulièrement hardie de **I'**, et si vive, qu'elle confine à **D**. Je reprendrai ce point plus bas; je ne retiens pour le moment que cet exemple qui résume les caractères invoqués par M. K. Dans Zola L. 70: **[7]** *Elle (Sophie) dut encore . . . raconter l'histoire des bottines, des belles bottines toutes neuves, que Madame la comtesse lui avait données, et avec lesquelles, ravie, elle avait couru, sauté dansé! Songez donc! des bottines, elle qui, depuis trente ans, ne pouvait pas mettre une pantoufle!*, M. K. croit que *Songez donc!* par sa forme directe, prouve l'intervention de **R**, tandis qu'on sent, à des indices différents que j'examinerai plus loin, que c'est Sophie qui parle et que ce *Songez donc!*, d'ailleurs exclamatif, sans

grande valeur de personne, est une échappée dans le style direct pur, si voisin de I′.

Pour les lecteurs allemands, je me permettrai de soumettre à une petite expérience quelques lignes d'une nouvelle d'Otto Ernst (*Anna Menzel*, coll. Reclam, no. 5000, pag. 73): **[8]** *Und nun erzählte er umständlich, daß er aus einer sehr achtbaren Familie sei, daß er eigentlich gar nicht nötig habe, Kommis zu spielen; aber er müsse doch mal die Welt kennen lernen; nächstens werde er sich aber wohl etablieren, wahrscheinlich in dieser selbigen Straße. Er habe schon etwas im Auge. Seinem Prinzipal werde die Konkurrenz freilich nicht angenehm sein; aber jeder sei doch schließlich sich selbst der Nächste.* Je traduis ce texte en style indirect libre, en faisant usage de quelques-unes des expressions qui ont arrêté M. K.: **[9]** «*Alors il donna des détails: il était d'une très bonne famille; au fond sa situation ne l'obligeait nullement à travailler pour le compte d'un patron, mais que voulez-vous! il fallait bien faire l'apprentissage de la vie; du reste il allait bientôt s'établir pour son compte et ouvrir un commerce, probablement dans la même rue, où il lorgnait déjà une boutique. Ah! cette concurrence-là ne serait pas du goût de son patron; mais, vous savez: charité bien ordonnée . . .* On peut, à volonté, considérer *Que voulez-vous!* et *vous savez!* comme des exclamations dépersonnalisées du type *Mon Dieu! Ma foi!*, ou voir dans les deux *vous* un passage furtif au style direct, — ni l'une ni l'autre de ces interprétations n'empêchera le lecteur d'attribuer ces paroles au commis, et à lui seul.

II.

Telle est la valeur des indices auxquels M. K. croit reconnaître la figure par substitution de sujet («verschleierte Rede») là où le style indirect libre me semble indéniable. Mais si celui-ci apparaît spontanément là où nous l'avons reconnu, cela doit tenir à d'autres indices opposés; j'ai signalé les principaux B 553, 337—8, 605 note; comme M. K. ne les relève pas, qu'ils se trouvent même dans plusieurs des exemples qu'il cite en faveur de sa thèse, je les reproduis ici sous une forme plus systématique en les complétant. On verra sans doute que c'est de leur présence ou de leur absence que dépend, pour un Français, le sentiment qu'il y a ou qu'il n'y a pas style indirect, et que, partout où ils figurent, la transcription en style direct s'offre d'elle-même. Cela revient à dire que ces indices doivent être communs à **D**, **I** et **I′** et qu'ils doivent avoir tous pour effet de montrer qu'il y a reproduction *objective* de **E**. Il n'est d'ailleurs pas besoin qu'ils apparaissent tous simultanément; un seul suffit ordinairement pour déterminer le caractère grammatical d'un passage.

A. Indices extérieurs à l'énoncé.

Ils se ramènent tous à la présence d'une expression quelconque réductible pour le sens à l'un des verbes *penser*, *dire*, *interroger* ou

permettant de suppléer aisément l'un de ces verbes, même si la forme matérielle en diffère sensiblement.

1. Le cas le plus fréquent et qui permet le moins de doute sur la présence de I′ c'est celui où l'expression équivalente à *penser*, *dire*, *interroger*, précède l'énoncé. Je ne reproduirai pas les exemples cités B 553d à 554. J'y joins celui-ci: **[10]** *Elle (Juliette) me pressa tout aussitôt de questions dont elle n'attendait pas les réponses, sur ma carrière, mon installation à Paris, mes occupations, mes relations: qu'est-ce que je venais faire dans le Midi? Pourquoi n'irais-je pas jusqu'à Aigues-Vives, où Édouard serait heureux de me revoir?* (Gide 241—242). — Ou encore avec une expression qui permet de suppléer le verbe «se demander, s'interroger soi-même»: **[11]** *Je n'avais pas annoncé ma venue; répugnant à l'idée de me présenter comme une visite ordinaire, j'avançais incertain: entrerais-je ou ne repartirais-je pas plutôt sans l'avoir vue, sans avoir cherché à la voir?* (Gide 190—191). L'expression équivalente à *penser*, *dire*, *interroger* peut n'avoir qu'un sens très vaguement apparenté à celui de ces verbes. Ex.: **[12]** *Dans la grande clarté brusque qui se faisait* (c.-à-d. en lui), *Pierre enfin se sentait sur un terrain solide. Est-ce que la science a jamais reculé? C'est le catholicisme qui a sans cesse reculé devant elle* (Zola R. 737), où *se sentir sur un terrain solide* est une image signifiant à peu près «être convaincu, avoir la certitude que».

2. L'expression introductrice est intercalée en incidente dans l'énoncé. Ici encore aucune question ne se pose: **[13]** *Emma ne s'interrogea point pour savoir si elle l'aimait. L'amour, croyait-elle, devait arriver tout à coup* (B 598). C'est dans ce cas surtout que, comme je continue à le croire, l'imparfait s'explique par attraction (B 599—600); cf. en style direct: **[14]** *Le messager acheva son rapport. L'ennemi, disait-il, sera là dans deux heures.* — Autre exemple intéressant à d'autres points de vue: **[15]** *Toute la famille, avec respect, les contemplait* (sc. les yoles). — *«Oh! ça oui, c'est chouette», répéta gravement M. Dufour. Et il les détaillait en connaisseur. Il avait canoté, lui aussi, dans son jeune temps, disait-il; voire même qu'avec ça dans la main — et il faisait le geste de tirer sur les avirons — il se fichait de tout le monde. Il avait rossé en course plus d'un Anglais, jadis, à Joinville; et il plaisanta sur le mot «dame», dont on désigne les deux montants qui retiennent les avirons, disant que les canotiers, et pour cause, ne sortaient jamais sans leurs dames. Il s'échauffait en pérorant et proposait obstinément de parier qu'avec un bateau comme ça, il ferait six lieues à l'heure sans se presser.* (Maupassant, *Une partie de campagne*). Enfin ce passage que je trouve chez M. K. lui-même: **[16]** *L'arrangement de ses cheveux ne convenait pas à son âge, critiquait Mme Ducat.* (K 619).

3. L'énoncé, introduit comme il a été dit sous 1, peut être encore suivi d'une expression de même nature qui confirme le caractère

de I'. Ex. **[17]** *Sophie, sur qui le coup porte, oubliant sa timidité naturelle, s'excuse avec vivacité. Son papa sait bien que tout le menu linge n'eût point eu d'autre blanchisseuse qu'elle, si on l'avait laissé faire, et qu'elle en eût fait davantage avec plaisir, si on le lui eût ordonné. Durant ces mots elle me regarde à la dérobée . . .* (Rousseau II 301). — **[18]** *Les conservateurs allemands sont très mécontents. Ils déplorent (dans la presse) la condamnation du lieutenant de Forstner. Le gouvernement ne défend-il plus l'armée? Va-t-il la livrer à la canaille? . . . C'est la Prusse qui est l'épine dorsale de l'Empire. Voici l'Allemagne du Sud qui ose critiquer les institutions du royaume . . . Alors tout est compromis . . . Certaines phrases visent l'empereur lui-même* (*J. de Genève* 4 janv. 1914).

4. L'énoncé peut enfin être lancé sans préparation et l'expression explicative ne se trouve qu'à la fin. Dans ce cas, comme nous le verrons, l'énoncé ou bien est très court, ou bien renferme en lui-même d'autres indices révélateurs de sa nature. **[19]** *Ils virent entrer M. Lheureux. Il venait offrir ses services, eu égard à la fatale circonstance. Emma répondit qu'elle croyait pouvoir s'en passer* (B 555). (les mots «*eu égard à la fatale circonstance*» sont évidemment des paroles de Lheureux). Remarquez aussi que *répondit* ne suppose qu'indirectement que Lheureux a parlé; mais cette expression indirecte n'en est que plus caractéristique.

Les indices énumérés plus haut permettent de voir qu'un énoncé qui ne renferme par lui-même aucun signe d'attribution au sujet mis en scène, pourrait être attribué à **R** si on le détachait du contexte. En lisant une phrase telle que: «Victor Hugo n'aimait pas la musique, il ne la comprenait pas», tout le monde aura l'impression d'un jugement porté par la personne qui parle ou qui écrit; et voilà ce qui peut donner le change sur la nature de I'. Mais entourez cette même phrase d'un contexte analogue à ceux des exemples précédents, tout change et le doute n'est plus possible: **[20]** *Une légende s'accroche presque toujours aux hommes illustres. N'essayez pas de la détruire; elle est entrée dans l'Histoire et elle y a reçu ses lettres de naturalisation: Victor Hugo n'aimait pas la musique, il ne la comprenait pas. C'est désormais un article de foi dans le catéchisme des erreurs répandues sur les grands hommes* (G. Simon, *Annales pol. et litt.* 15 mars 1914). Personne, je pense, ne verra là un jugement dont l'auteur prend la responsabilité ou qu'il essaierait de donner pour sien.

Faut-il rappeler que les mêmes indices servent à révéler le style direct, qui d'ailleurs en a un besoin moins urgent: la reproduction exacte de paroles prononcées par quelqu'un a par elle seule une force identificatrice qui rend les signes extérieurs superflus. Cependant ils ne manquent pas dans le style ordinaire; on connaît les types réguliers: **[21]** *Il lui dit: Je pars pour ne plus revenir. — Je pars, lui*

dit-il, pour ne plus revenir. — Je pars pour ne plus revenir, lui dit-il. Mais le français connaît bien d'autres libertés. Ainsi, comme pour **I'**, l'énoncé peut être introduit par des expressions ne rappelant que vaguement les verbes du type *penser, dire, interroger.* Ex.: **[22]** *On voit d'insensés gouverneurs menacer leurs élèves d'un habit plus grossier et plus simple, comme d'un châtiment: «Si vous n'étudiez pas mieux, si vous ne conservez pas mieux vos hardes, on vous habillera comme ce petit paysan»* (Rousseau II, 193). Le verbe introducteur peut manquer, et, comme dans l'ex. 19 les paroles sont reprises par un verbe qui suppose seulement le verbe attendu. **[23]** *Thérèse, vous n'entendez pas qu'on sonne depuis un quart d'heure à notre porte? — Thérèse ne répond pas* (A. France, *Crime de Sylv. Bonnard).* — Tout indice extérieur peut être retranché. **[24]** *J'appuyais mon nez à la vitre, et il fallait que ma bonne me tirât par le bras: «Monsieur Sylvestre, il est tard, votre maman vous grondera». Monsieur Sylvestre se moquait bien alors des gronderies et des fessées* (ibid.) — Plus hardiment encore: **[25]** *J'allai tout droit chez Madame de Gabry. «Madame est à Rome avec Monsieur. Monsieur ne savait pas?» — «Si fait, répondis-je, madame me l'a écrit». Elle me l'avait écrit en effet et il fallait que j'eusse un peu perdu la tête pour l'oublier. Ce fut l'opinion du domestique* (C'est donc lui qui a parlé tout à l'heure!), *car il me regarda d'un air qui disait: «Monsieur Bonnard est tombé en enfance»* (ibid.). Je cite à titre de curiosité: **[26]** *Les deux hommes se serrèrent la main, prirent des nouvelles de leur santé réciproque, des affaires (— Que c'est dur en ce moment!), et s'en vinrent à l'hôtel se livrer aux joies de l'apéritif (Journal* 7 déc. 1913). C'est toujours par La Fontaine qu'il faut terminer, quand il s'agit de libertés de ce genre: **[27]** *On lui lia les pieds, on vous le suspendit; puis cet homme et son fils le portent comme un lustre. «Pauvres gens! idiots! couple ignorant et rustre! » Le premier qui les vit de rire s'éclata: «Quelle farce, dit-il, vont jouer ces gens-là?»* (*Fables* III 1).

B. Indices contenus dans l'énoncé.

1. Passage de l'un à l'autre des trois styles.

Les divers styles, en se succédant, se servent mutuellement de contrôle et toute fausse interprétation est exclue.

a) **I+I'**. C'est le cas le plus fréquent. **[28]** *Il déclara qu'il partait pour ne plus revenir; on ne le reverrait jamais.* Voir de nombreux exemples B 553. J'ajoute: **[29]** *La dame au nez pointu répondit que la terre était au premier occupant. C'était un beau sujet de guerre qu'un logis où lui-même il n'entrait qu'en rampant* (La Fontaine, *F.* VII, 18).

b) **D+I'** (cf. B 598). Ex.: **[30]** *Il vint des partis d'importance. La belle les trouva trop chétifs de moitié: «Quoi! moi! quoi! ces gens-là! l'on radote, je pense. A moi les proposer! hélas! ils font pitié! voyez*

un peu la belle espèce!» L'un avait le nez fait de cette façon-là: c'était ceci, c'était cela; c'était tout, car les précieuses font dessus tout les dédaigneuses (La Fontaine, ***Fables*** VII 5).

c) Inversement: **I'+D. [31]** *Elle se mettait à chercher la ressemblance de la petite avec eux deux. Un trait était à lui, un autre à elle: C'est ton nez, c'est mes yeux . . .* (B 598). **[32]** *Le lendemain matin l'on frappe à notre porte: j'ouvre; c'est l'homme aux gobelets. Il se plaint modestement de notre conduite. Que nous avait-il fait pour nous engager à vouloir décréditer ses jeux et lui ôter son gagne-pain? Qu'y-a-t-il de si merveilleux dans l'art d'attirer un canard de cire, pour acheter cet honneur aux dépens de la subsistance d'un honnête homme? «Ma foi, Messieurs, si j'avais quelque autre talent pour vivre, je ne me glorifierais guère de celui-ci . . . . .»* (Rousseau I 283). Il est à remarquer que, sans les guillemets, on hésiterait si **D** commence à *Ma foi* ou plus haut à *Qu'y-a-t-il*. Si cette dernière phrase appartient encore à **I'**, le présent (venant après l'imparfait *avait fait*) s'explique par la généralité de la pensée. — **[33]** *Mais là elle se heurta à un obstacle inattendu: la conscience publique* (qui lui reprochait le meurtre de Monaldeschi). *L'obstacle l'irritait sans la troubler. Elle s'étonnait de le retrouver partout. Après la France, la Suède. Après la Suède, la Pologne. Qu'est-ce qu'ils avaient donc tous à lui reprocher la mort de Monaldeschi? C'était pourtant bien simple. «Il faut, écrivait-elle, punir dans la forme de justice quand on peut; mais quand on ne peut pas, il faut toujours punir comme on peut»* (Barine 143).

d) **D+I'+D.** Voir l'exemple de la fable du vieillard et des trois jeunes hommes (B 598): **[34]** *Passe encore de bâtir, mais planter à cet âge . . . Assurément il radotait. Car . . . quel fruit de ce labeur pouvez-vous recueillir?*

e) **I'+D+I'+D. [35]** *La diète polonaise, effarée d'un prétendant aussi inattendu, se hâta de présenter pêle-mêle les objections qui lui vinrent à l'esprit. Christine eut réponse à tout. On lui opposait son sexe? Elle serait roi, et non pas reine, et commanderait l'armée; on ne pouvait pas exiger davantage. La mort de Monaldeschi? «Je ne suis pas d'humeur, répliqua-t-elle, à me justifier de la mort d'un Italien à messieurs les Polonais». D'ailleurs elle lui avait fait «donner tous les sacrements dont il était capable avant de le faire mourir». On craignait ses vivacités? «Pour les coups de bâton à un valet, quand je les aurais fait donner, je ne pense pas que ce fût un grand chef d'exclusion.» La diète ne fut pas persuadée et la candidature de Christine resta sur le carreau* (Barine 142 suiv.).

J'ai signalé ailleurs (B 598 suiv.) la répartition des différents styles dans le dialogue. J'ajoute: **[36]** *Elle (Madame Nanteuil) demanda: — «Et vous, monsieur Chevalier, êtes-vous content?» Non, il n'était pas content. Les critiques s'entendaient pour lui casser les reins. Et la preuve qu'ils étaient coalisés contre lui, c'est qu'ils disaient tous la*

même chose: ils disaient qu'il avait le masque ingrat. — Un masque ingrat! s'écriait-il, indigné, ils devraient dire: un masque prédestiné . . . (A. France, *Histoire comique* ch. III).

Il semble que l'on ait atteint le maximum de liberté dans le passage d'un style à l'autre; mais non! Il y a des cas de pénétration absolue où l'on ne saurait dire où commence **D** et où finit *I*; ces cas, M. Kalepky, sans les apercevoir, me les a révélés. Il cite (616) en l'interprétant tout différemment, ce curieux passage de Zola (R 582): **[37]** *Resté seul dans l'embrasure, le cardinal s'y tint immobile, un instant encore . . . Et ses bras frémissants se tendirent, en un geste d'imploration: O Dieu!, puisque la science des hommes était si courte et si vaine, puisque ce médecin s'en allait ainsi, heureux de sauver l'embarras de son impuissance, ô Dieu! que ne faisiez-vous un miracle, pour montrer l'éclat de votre pouvoir sans bornes! Un miracle, un miracle! Il le demandait du fond de son âme de croyant.* — Il n'y a probablement pas de personne de langue française qui n'ait l'impression d'une prière prononcée par le cardinal; la dernière phrase, malheureusement omise par M. K., le montre clairement. Il n'en est pas moins vrai que la tirade et surtout le *ô Dieu! que ne faisiez-vous un miracle!* qui a tant tourmenté M. K., est un tour de force par lequel Zola, peut-être inconsciemment, fond **D** et *I* au prix d'une monstruosité grammaticale; car il accouple une deuxième personne *(vous)* propre à **D**, avec un imparfait que seul **I** justifie. L'effet de style est très heureux, et une chose demeure certaine: c'est le cardinal qui prononce ces paroles, Zola reste entièrement dans la coulisse. La prière de Bernadette (L 583) présente les mêmes particularités; on peut comparer encore: **[38]** *Morte! Ce mot retentit dans la chambre . . . C'était donc fini? . . . Morte, mon Dieu! est-ce que c'était leur faute? . . . Ils n'avaient jamais voulu la mort de personne . . . La Sainte Vierge n'était-elle pas la suprême sagesse, ne savait-elle pas mieux que nous-mêmes ce qu'elle devait faire pour le bonheur des vivants et des morts?* (L 466, cf. R 39). Le *nous* de la dernière phrase ne prouve nullement que l'auteur montre le bout du nez; on sent fort bien dans tout le passage la reproduction des pensées des deux époux; ce *nous* s'explique plutôt par une poussée du style direct.

Il y a encore contamination de **D** et *I* dans un emploi particulier du présent. On sait qu'un temps passé de **N** exige la transformation du présent en imparfait (cf. ex. 1) mais que cette transformation n'est pas obligatoire quand **E** renferme une idée générale valable pour tous les temps; ainsi l'on peut dire: *Elle croyait que l'amour devait* (ou *doit*) *arriver tout à coup.* **[39]** *Ma cousine Nanette mourrait plutôt que de monter en chemin de fer. Déjà elle méprisait les voitures, parce que, si on a des pieds, c'est pour s'en servir (— parce que, disait-elle . . .)* (J. Renard, *Bucoliques* 56). Mais ce n'est pas de cela qu'il s'agit; je pense à l'emploi du présent qu'on trouve dans ce

passage de Victor Hugo: **[40]** *Dans une fête, un jour, au Panthéon, j'avais sept ans, je vis passer Napoléon . . . Et ce qui me frappa, dans ma sainte terreur, quand au front du cortège apparut l'empereur, tandis que les enfants demandaient à leur mère si c'est là ce héros dont on fait cent chimères, ce ne fut pas de voir tout ce peuple à grand bruit le suivre comme on suit un phare dans la nuit*, etc. *(Feuilles d'automne*, pièce XXX init.). La proposition *si c'est là ce héros* ne renferme pas d'idée générale; **I** exigerait: *si c'était là ce héros*, **I'**: *Était-ce là ce héros?;* le présent du texte ne s'explique que par une contamination de **D** et de **I**, qui n'apparaît d'ailleurs irrégulière qu'à la réflexion.

Quand on songe aux divers indices dont la langue dispose pour révéler le style indirect, on ne s'étonne plus de constater un mélange d'un nouveau genre: celui de l'énoncé de **S** et du texte attribuable à **R**, autrement dit la pénétration de **N** et de **E**. On sait que d'après la grammaire classique **N** ne peut que précéder ou suivre, ou figurer dans **E** sous forme d'incidente encadrée de virgules. Voyez pourtant: **[41]** (Il s'agit de la femme mal mariée) *Rien ne la contentait* **(N)**, *rien n'était comme il faut* (**I'** = elle jugeait que rien n'était comme il faut). *On se levait trop tard, on se couchait trop tôt* **(I')** . . . *Les valets enrageaient, l'époux était à bout* **(N)**: *Monsieur ne songe à rien, monsieur dépense tout, monsieur court, monsieur se repose* **(D)**. *Elle en dit tant que monsieur à la fin . . . lassé d'entendre un tel lutin . . . vous la renvoie à la campagne* **(N)** (La Fontaine, *Fables* VII 2). La vivacité extraordinaire de ce passage — on en trouverait d'autres dans La Fontaine — vient surtout du mélange en apparence chaotique des types syntaxiques analysés ici.

Ce chassé-croisé de **E** et de **N** est, sous une forme déjà plus conventionnelle, fréquent dans la littérature narrative contemporaine. Ex.: **[42]** (Médéric, le facteur, vient de découvrir le cadavre de la petite Roque): *Médéric se mit à avancer sur la pointe des pieds . . . et il écarquillait les yeux* **(N)**. *Qu'était-ce que cela? Elle dormait sans doute?* **(I')**. *Puis il réfléchit* **(N)** *qu'on ne dort pas ainsi tout nu, à sept heures et demie du matin, sous des arbres frais* **(I)**. *Alors elle était morte; et il se trouvait en présence d'un crime* **(I')**. *A cette idée un frisson froid lui courut dans les reins, bien qu'il fût un ancien soldat* **(N)**. *Et puis c'était chose si rare, dans le pays, un meurtre, et le meurtre d'une enfant, encore, qu'il n'en pouvait croire ses yeux* **(I')**. *Mais elle ne portait aucune blessure, rien que ce sang figé sur sa jambe. Comment donc l'avait-on tuée?* **(I')**. *Il s'était arrêté tout près d'elle; et il la regardait, appuyé sue son bâton* **(N)**. *Certes il la connaissait, puisqu'il connaissait tous les habitants de la contrée* **(I')**; *mais ne pouvant voir son visage, il ne pouvait deviner son nom* **(N ?)**. *Il se pencha pour ôter le mouchoir qui lui couvrait la face* **(N)**, etc. . . ., et cela continue ainsi pendant une page (Maupassant, *La petite Roque*).

Personne plus que Zola n'a usé — et abusé — du procédé qui consiste à faire passer tous les événements par le cerveau de ses personnages, à ne décrire les paysages que par leurs yeux, à n'énoncer des idées personnelles que par leur bouche. Dans ses derniers romans, ce n'est plus une manière: c'est un tic, c'est une obsession. Dans *Rome*, pas un coin de la ville éternelle, pas une scène qu'il ne voie par les yeux de son abbé, pas une idée sur la religion qu'il ne formule par son intermédiaire. Dans les dernières pages de *Lourdes* (589 à 598), c'est le grand jeu: le procédé éclate comme un finale: toute cette filandreuse philosophie est celle de Zola, mais tout est présenté comme se passant dans l'esprit de Pierre. C'est ici qu'intervient constamment le mélange de **N** et de **E**. Comme il est difficile de soutenir longtemps l'illusion, l'auteur s'en tire par des rappels naïfs, des lambeaux de récit **(N)** noyés dans la rêverie de Pierre et suivis de raccords destinés à renouer **E**: (589) *Et Pierre tomba dans une profonde rêverie; encore Brétigny . . . et ce serait Paris enfin . . . C'était donc fini, ce grand voyage!* (590): *Et de son voyage il ne restait plus à Pierre qu'une immense pitié. Ah! son cœur en débordait. Il se rappelait les paroles*, etc. (591): *Des scrupules rendaient sa rêverie anxieuse; cette religion de la souffrance . . . n'était-ce pas encore un leurre?* (593): *Et la rêverie de Pierre s'égara encore . . . Quel était donc cet impérieux besoin d'au delà qui torturait l'humanité souffrante?* etc., etc. Ainsi le pauvre Pierre n'est qu'une marionnette qui fait les gestes tandis que l'auteur tire les ficelles et parle dans la coulisse. Ce passage, que M. K. analyse longuement *(Zeitschr. f. roman. Philol.* 23, 503 suiv.), c'est toute la manière de Zola (cf. encore le chap. II de *Lourdes*, pag. 20—24, avec ses éternels clichés du type: *Et le jeune prêtre, tombé à une profonde rêverie, n'entendait plus le cantique*); or cette manière est juste l'opposé de la «verschleierte Rede»: au lieu d'avoir devant nous un auteur qui se substitue à ses personnages et parle pour eux, nous le voyons faire l'impossible pour se cacher derrière eux. Zola est le style indirect libre en chair et en os.

C. Indices syntaxiques: les temps de **E**.

Parmi les caractères communs à **I** et **I'**, le plus frappant est la transposition des temps de verbes selon les règles que la grammaire usuelle enseigne. Un exemple fixera les choses: [43]

D: *Il déclare (déclara) catégoriquement: «Je veux partir, je partirai.»*

I: *Il déclare catégoriquement qu'il veut partir, qu'il partira.*

Il déclara catégoriquement qu'il voulait partir, qu'il partirait.

I': *Sa déclaration est catégorique: il veut partir, il partira.*

Sa déclaration était catégorique: il voulait partir, il partirait.

Les formes *voulait* et *partirait* sont des présents et des futurs indirects, c.-à-d. transposés. Mais si I' était ce que M. K. veut qu'il soit, une figure de pensée qui donne l'illusion que **R** parle en son

nom, ces temps ne seraient plus transposés: *voulait* serait un vrai imparfait, et *partirait* un conditionnel (présent!) à valeur modale; le sens est alors tout différent, ou simplement absurde. Ainsi dans la phrase: **[44]** *Comme il lui représentait que la soumission était la première vertu d'une femme, elle eut une révolte: la femme était l'égale de l'homme, elle-même ne céderait jamais*, tout est clair si *était* et *céderait* sont des temps de transposition («La femme est l'égale de l'homme, moi-même je ne céderai jamais»). Si c'est au contraire **R** qui est censé ou qui feint de parler en son nom, on tombe dans des contresens: «La femme était l'égale de l'homme, mais elle ne l'est plus»; «Elle ne céderait jamais (maintenant, à moins que telle ou telle chose n'arrive)»; ou si l'auteur est censé se reporter mentalement au passé (cf. K. 613), l'absurdité est la même pour *était*, et l'on attendrait *aurait cédé* au lieu de *céderait*. Comparez encore: **[45]** *J'ai bondi: traiter une femme avec cette cruauté! Cet homme était donc une brute? Aucune prière ne le fléchirait!* — **[46]** *Quand une fois je lui avais dit* (sc. à tante Claire): *«Je te confie tout cela, bonne tante», je pouvais m'en aller tranquille, personne n'y toucherait* (= j'étais sûr, je pensais bien: personne n'y touchera) (P. Loti, *Roman d'un enfant*). — **[47]** *Il en est peu qui la trouvent* (la porte étroite), *achevait le pasteur Vautier . . Il en est peu. Je serais de ceux-là* (= Je pensai: Je serai de ceux-là) (Gide 32). — *J'ai appris qu'un grand médecin de Paris était de passage à la ville proche. Je lui ai écrit en le suppliant de venir voir mon fils. J'envoyais la voiture. Il est venu* (N. Roger, *Apaisement* page 282). *J'envoyais la voiture* = Je lui écrivais: «J'envoie la voiture.»

Il va sans dire que la forme en *-rais (je partirais)* peut être, même dans le style indirect, un vrai conditionnel modal, parce que la langue n'a pas de moyen matériel de le transposer. Ex.: **[48]** *Elle eut une révolte: la femme était l'égale de l'homme; pourquoi se courberait-elle éternellement sous le joug de son tyran?* Au style direct on aurait: *Pourquoi me courberais-je . . .?*

On a vu aussi (ce qui n'enlève rien à la démonstration) que le présent peut échapper à la transposition dans l'expression d'une pensée générale; la phrase citée plus haut serait correcte sous la forme: *Elle eut une révolte: la femme est l'égale de l'homme, jamais elle ne céderait* (cf. ex. 39) et encore: **[49]** *Elle* (Christine) *estimait qu'au fond les sottises ont moins d'importance qu'on ne croit. Les âmes faibles s'attardent seules au regret des fautes passées . . . . Au lieu de perdre notre temps à regarder en arrière, regardons en avant.* (Barine 97.)

Quant au cas de contamination de **I'** et **D** amenant l'emploi du présent pour l'imparfait, voir p. 415 seq.

L'existence des temps de transposition suffirait à montrer combien il est illusoire, dans l'étude d'un état de langue, de ramener toutes les valeurs synchroniques d'un signe linguistique à une seule valeur, considérée comme fondamentale. Si cette opération peut

se justifier historiquement, elle est inadmissible en statique (v. sur ce point Bally, *Traité de st. fr.* I; 250, *GRM.* IV 605 et surtout le chapitre VI du présent mémoire). Ainsi l'imparfait *était* dans: *Il disait qu'il était malade* est complètement différent du même imparfait dans: *Il était malade et ne put venir.* Le second a une valeur autonome, le premier n'en a une qu'en fonction du verbe principal dont il dépend. C'est un cas d'homonymie syntaxique. Vouloir expliquer les temps du style indirect libre comme des temps non transposés me semble reposer sur la méconnaissance de la notion de valeur en linguistique statique; c'est pourtant ce que tente de faire M. Lorck ici même (v. vol. VI 177 suiv.). On comprendra que je ne puisse me ranger à sa théorie si l'on constate que, analysant une phrase comme: *Mais Pauline ne daignait même plus refuser, dans son obstination farouche. Elle était bien, pourquoi la dérangeait-on?* il voit dans les deux derniers imparfaits des temps à valeur autonome, alors que pour moi, ils ne sont que la transposition, due à **I'**, de: *Je suis bien, pourquoi me dérange-t-on?*

D. Indices syntaxiques: les personnes de **E**.

On connaît les transpositions que subissent les personnes des verbes dans le style indirect (v. plus haut l'ex.-type 1). Si **R** est désigné à la troisième personne dans **E**, peut-on encore penser qu'il feint de parler en son nom, comme le veut M. K.? Voici un exemple d'ailleurs correct, que j'imagine: **[50]** *Pierre m'avait donné rendez-vous pour huit heures; mais, empêché au dernier moment, je n'avais pu ni le rencontrer ni le prévenir. Pierre vint au-devant de moi, attendit longtemps; il s'inquiétait: Lui serait-il arrivé quelque chose? Était-il malade? Et personne de sa part!* Dans ce passage, où **R** = **S** (v. p. 407), l'opposition des *je* et des *il* désignant la même personne se passe de commentaire. On trouve le pendant au style direct dans Rousseau II 336: **[51]** *Un soir nous* (c.-à-d. Emile et moi) *sommes attendus* (par Sophie et ses parents); *Émile a reçu l'ordre. On vient au-devant de nous; nous n'arrivons point. Que sont-ils devenus? quel malheur leur est arrivé? Personne de leur part! La soirée s'écoule à nous attendre. La pauvre Sophie nous croit morts.*

E. Indices identifiant **S**.

On peut réunir sous ce chef les faits extrêmement variés qui, bien qu'indirectement, empêchent la confusion entre **S** et **R**; naturels si on les attribue au second, ils sont ambigus ou absurdes si on les rapporte au premier, avec lequel il sont incompatibles. On en trouve des exemples dans presque tous les passages cités au cours de ce mémoire (cf. aussi B 605 note). Ce sont d'abord des appellations qui ne sont supportables que dans la bouche des personnages qui

parlent; ainsi dans l'ex.17 Sophie peut bien appeler son père «son papa», Rousseau ne le pourrait pas sans être ridicule; dans *Elle vit venir la négresse de sa mère: Madame la comtesse attendait Mademoiselle au salon* (B 605), les titres employés sont du parler de la domestique, non de la langue de l'auteur, et ce même *Madame la comtesse*, qui figure dans 7, est un nouvel indice de l'interprétation à donner de ce passage; dans celui de Sapho (B 605) ce n'est pas Daudet, mais un cocher de fiacre qui traite l'héroïne de «morveuse». Ce sont ensuite mille tours propres au langage parlé; très caractéristiques des personnages mis en scène, ils seraient ridicules si l'auteur devait les endosser. Dans 5, que le lecteur voudra bien relire, c'est madame Vincent qui parle, ou bien Zola écrit comme une vieille portière. Voyez encore 15: Maupassant a beau être réaliste, ce n'est pas lui, mais monsieur Dufour qui dit *chouette*, *rosser*, *avec ça dans la main il se fichait de tout.* Souvent ce sont des détails plus ténus. M. K. s'appuie à plusieurs reprises sur la fable du lièvre et de la tortue: **[52]** *On part. Notre lièvre ne se presse point. Il s'amuse à brouter l'herbe, à s'étendre au soleil, à jouer avec les mouches qui volent. Il a du temps devant lui: il est sûr d'arriver avant ce pauvre animal lourd et lent, qui porte sa maison sur son dos.* Le style indirect n'est pas très accusé dans ce passage, mais l'expression: *ce pauvre animal lourd et lent* suffit pour le déceler. Souvent aussi il saute si bien aux yeux que la «verschleierte Rede» de M. K. aurait des conséquences énormes: dans 18 un journal genevois assimilerait la bourgeoisie allemande à «la canaille» relisez 33: Si la phrase *Qu'avaient-ils donc tous à lui reprocher la mort de Monaldeschi?* appartient à l'auteur, immédiatement il devient un apologiste de l'assassinat! Mais avec ces deux derniers exemples nous touchons à un indice qui ne doit pas, à proprement parler, être invoqué ici: c'est celui où les idées, les sentiments exprimés sont incompatibles avec **R** et ne se comprennent que si on les attribue à **S**; ce sont des faits de pensée et non des faits de langue: en faire usage équivaudrait à effacer la distinction annoncée par le titre même de cet article et que je m'attacherai à préciser tout à l'heure. Mais sans sortir des faits de langue, attribuables au personnage qui est censé parler ou penser, la tonalité générale de **E** est un fil conducteur dans l'interprétation de passages de Zola qui sans cela seraient inexplicables à cause du mélange de **N** et **E** (v. p. 416). Ainsi: **[53]** *Elle (Gervaise) entra, mais se tint dans le coin de la porte, parce qu'il y avait du monde avec Coupeau. L'interne blond et rose était debout, ayant cédé sa chaise à un vieux monsieur décoré, chauve et la figure en museau de fouine. C'était bien sûr le médecin en chef, car il avait des regards minces et perçants comme des vrilles. Tous les marchands de mort subite vous ont de ces regards-là. Gervaise d'ailleurs n'était pas venue pour ce monsieur et elle se haussait derrière son crâne, mangeant Coupeau des yeux. Cet enragé dan-*

sait et gueulait plus fort que la veille. Elle avait bien vu autrefois, à des bals de la mi-carême, des garçons de lavoir solides s'en donner toute une nuit; mais jamais, au grand jamais, elle ne se serait imaginé qu'un homme pût prendre du plaisir si longtemps; quand elle disait prendre du plaisir, c'était une façon de parler, car il n'y a pas de plaisir à faire malgré soi des sauts de carpe comme si on avait avalé une poudrière (Zola A. XIII). Le mélange de **N** et **E** est si intime que le lecteur s'y perdrait sans les expressions populaires répandues dans le récit *(il y avait du monde, marchands de mort subite, vous ont de ces regards, ce monsieur, mangent des yeux, cet enragé gueulait*, etc., etc.*)*, qui ne laissent aucun doute sur le caractère du morceau: c'est Gervaise, non Zola, qui raconte. Et nous avons là un exemple entre des milliers d'autres du procédé favori de cet auteur, dont il a été question plus haut (pag. 417).

Ainsi, encore une fois, les trois types grammaticaux désignés par **D**, **I** et **I'** sont caractérisés, en commun, par la distinction rigoureuse de celui qui pense ou parle et de celui qui reproduit les paroles et les pensées; pas de confusion possible entre **R** et **S**, pas moyen de croire que **R** mêle quelque chose de ses pensées à celles de **S**; surtout pas trace d'une appréciation personnelle de ces paroles ou de ces pensées. On comprendra encore mieux ce caractère si l'on envisage d'autres types grammaticaux où il y a également reproduction d'un énoncé par **R**, mais où **R** prend position, adopte une attitude subjective vis-à-vis de ce qu'il rapporte, y mêle quelque chose de personnel. Je signalerai deux de ces types.

Le premier est illustré par les exemples: **[54]** *Où vas-tu? Où je vais? je ne le sais pas moi-même. — Que fais-tu? Ce que je fais? Cela ne te regarde pas. — Tu es un imbécile. Ah! je suis un imbécile? Pan! Attrape!* — Un des interlocuteurs reprend les paroles prononcées par l'autre, mais avec des modifications grammaticales précises qui, quoique très voisines de celles du style indirect, ne permettent pas d'assimiler ce type au précédent. Autrefois c'était possible *(= Tu me demandes où je vais, ce que je fais?)*. Actuellement l'ellipse n'est plus sentie: le rapprochement avec **I** est inadmissible; la valeur subjective attachée à ce type le sépare de l'objectivité du style indirect. Celui qui dit: *Ce que je fais?* ne reproduit pas simplement une question sous une forme indirecte, il y mêle les représentations et les sentiments qu'elle a provoqués en lui. Le contexte des exemples le montre, mais ce contexte n'est pas nécessaire, la forme grammaticale ayant par elle-même cette valeur. Une phrase telle que: *Ah! Je suis un imbécile!* ne peut pas ne pas être subjective. Cette nuance subjective est plus apparente encore dans cette variété du même type: **[55]** *Es-tu content? — Si je suis content!*

Le second type est celui qui forme des phrases telles que: **[56]** *D'après les dépêches de ce soir, la guerre serait imminente. — A l'entendre*

je serais un coquin. — On aurait retrouvé les traces de l'explorateur Scott. Ici **R** adopte vis-à-vis de l'énoncé une attitude personnelle, critique, sceptique même; il s'agit d'une nouvelle dont il ne veut pas garantir l'authenticité. Cette forme grammaticale, comme la précédente, montre bien par contraste ce que **D**, **I** et **I'** sont en réalité: une reproduction phonographique des pensées et des paroles d'un sujet. On le voit aussi par des coïncidences telles que l'emploi du conditionnel dans l'un et l'autre cas. Dans: **[57]** *D'après les journaux l'empereur déclarerait la guerre, déclarerait* est un présent à valeur modale, subjective, un vrai conditionnel; dans: **[58]** *Les journaux ont annoncé que l'empereur déclarerait la guerre dès demain*, la même forme verbale est un futur du passé à valeur purement objective; c'est un exemple de style indirect régulier.

Kleine Beiträge.

Otto Ludwig und E. T. A. Hoffmann.

In meiner Studie Otto Ludwig-Probleme in GRM 1914, Heft 1 u. 2 verweise ich wiederholt auf die Linie Hoffmann—Ludwig, so bei Gelegenheit der Besprechung des „Fräulein von Scudery" p. 25. Heute möchte ich noch auf eine andere Gestalt des Romantikers hinweisen, die in Otto Ludwigs „Cardillac" eingegangen zu sein scheint: E. T. A. Hoffmanns Leonhard in „Die Brautwahl" (Die Serapions-Brüder, Bd. III, 5; Fräulein von Scudery ist in Bd. III, Abschnitt 6), von dem der Dichter schreibt:

„Der Goldschmied sprach noch viel Wahres und Schönes über die edle Kunst der Malerei und gab dem künstlerischen Edmund weise vortreffliche Lehren, so daß dieser, ganz durchdrungen, zuletzt fragte, wie es möglich sei, daß Leonhard so viel Kenntnis habe erwerben können, ohne selbst Maler zu sein, und daß er so im Verborgenen lebe, ohne sich Einfluß zu verschaffen auf die Kunstbestrebungen aller Art?" (C. G. von Maassens Ausgabe, Bd. VII, p. 44).

Die Parallele mit der Szene Cardillac-Martin liegt nahe, auch ohne daß die Verwandlungsfähigkeit der beiden künstlerischen Goldschmiede verglichen wird. Doch braucht deshalb bei Ludwigs Cardillac noch lange kein bewußtes Schaffen nach Hoffmanns Leonhard angenommen werden, eher Reminiszenzen, die dem Dichter mehr oder weniger klar bei seiner Arbeit gegenwärtig waren.

Reading (Engl.) Karl Holl.

Zur Sprache von Goethes „Faust".

In dem Kapitel seines bereits mehrfach aufgelegten Faustkommentars, das „Die Form der Dichtung" überschrieben ist, bemerkt Georg Witkowski zu der Sprache von Goethes Urfaust: „Eine wertvolle Bereicherung seines Sprachgutes bot ihm das kraftvolle Idiom Luthers und seiner Zeitgenossen, aus dem er für den ‚Götz' und den ‚Faust' auch eine willkommene historische Färbung zu gewinnen vermochte. Aus diesen Quellen genährt, empfing die Dichtung jenen altertümlichen, markigen, ein wenig unbeholfen anmutenden Klang, der den Leser sogleich aus dem eleganten achtzehnten Jahrhundert in die Zeit unverfälschten Deutschtums zurückversetzte."

Vermutlich hat Witkowski, wenn er neben Luther auch Zeitgenossen desselben berücksichtigt, außer an Johannes Fischart, den er im folgenden Satze

nennt, vor allem an Hans Sachs und den Ritter Götz von Berlichingen gedacht. Neben ihnen möchte ich die Werke des Theophrast von Hohenheim, den man den Luther der Ärzte genannt hat und am besten unter dem Namen Paracelsus kennt, nicht unerwähnt lassen; denn sie haben einmal die meisten alchimistischen Fachausdrücke für den Spaziergang vor dem Tor und die Hexenküche hergegeben, wie ich in meinem Buche „Paracelsus, Paracelsisten und Goethes Faust" nachweisen konnte, und sodann dürfen sie auch für eine ganze Reihe von einfachen und gepaarten Ausdrücken allgemeineren Sinnes als Quelle berücksichtigt werden. Ich habe eine besondere Untersuchung darüber, die sehr zeitraubend wäre, noch nicht anstellen können und möchte heute nur auf Übereinstimmungen hinweisen, die mir vor etlichen Jahren gelegentlich bei der sachlichen Vertiefung in die Schriften Hohenheims aufgefallen sind, ohne daß ich mir, von besonderen Fällen abgesehen, die Stellen gemerkt hätte.

Da wären zunächst veraltete Wortformen zu nennen, die sich im Urfaust und teilweise auch in der abgeschlossenen Dichtung finden: Philosophey, Juristerey, zehen, Würckung, Würme, Pergamen, geloffen, der heilig Geist, Besem, Thurn, abe, die Maß, die Schöne-Schönheit.

Ebenso lassen sich fast alle völlig oder in bestimmtem Sinne veralteten Wörter, die der ganze „Faust" enthält, in den Schriften des Paracelsus finden, so: Sud, Leimen, Letten, Gauch, Schalk, Frauenbild („Nuhn gehet doch ein Buler ein weiten weg, daß er ein hübsche Frawenbild sehe? Wie viel mehr einer hübschen kunst nach?" Husersche Quartausgabe von 1589. Teil II, S. 176.) Musaeum-Studierzimmer (Brief vom November 1527: Basileae ex Musaeo nostro III. Id. Novembris, Husersche Folioausgabe. Teil I, 953A).

Auch Kraftausdrücke und Scheltworte, die im „Faust" gebraucht werden, sind bei Hohenheim häufig. Außer den bereits erwähnten Gauch und Schalk wären zu nennen: Esel, Schwein, Mastschwein, Sudelkoch, Sophist, Phantast.

Endlich Verbindungen wie „Kraft und Eigenschaft", „Wirkungskraft und Samen"! Die erste findet sich z. B. in dem 1618 erschienenen dritten Bande der deutschen Folioausgabe Seite 753 und noch einmal Seite 755, der andre gepaarte Ausdruck, allerdings mit Umkehrung der Glieder, im „Secretum Magicum de Lapide Philosophorum": „Aller Elementen Grund und Fundament ist Terra; diese ist das Subject und behaltnuß aller Radien und Himmlischer Einfluß, diese hat in sich den Saamen und würckung Krafft aller ding" (Folioausgabe 1616, Teil II, Seite 686).

Veraltete Wortformen und Wortbedeutungen, derbe Kraftausdrücke des täglichen Lebens und endlich naturphilosophische Bezeichnungen — denn das sind die beiden Wortpaare, wie ich hier nicht weiter ausführen kann —, das wären, um von der alchimistischen Terminologie hier abzusehen, vier Gruppen von Benennungen in Paracelsus' Werken, die dem jungen Goethe „eine wertvolle Bereicherung seines Sprachgutes" bieten konnten, durch die er für den Faust „eine willkommene historische Färbung" gewann.

„Bieten konnten", sage ich nur; denn sicherlich hat Albert Köster recht, wenn er in der Besprechung meines oben genannten Buches, die die „Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur" 1913 S. 76 unlängst gebracht hat, bemerkt: „Daß allerlei Vorstellungen, die sich in Goethes Faust finden, auch Paracelsus eigen sind, ist noch nicht überzeugend genug; es muß bewiesen werden, daß Goethe diese Kenntnisse, sei es einzeln, sei es in solcher Verbindung und in so charakteristischer Prägung nirgend anders als bei Paracelsus erwerben konnte." Was von den Sachvorstellungen gilt, muß auch von den Wortvorstellungen gelten. Und wenn es auch auffällig ist, daß die Sprachelemente, die der Dichtung „jenen altertümlichen, markigen, ein wenig unbeholfen anmutenden Klang verleihen, der uns aus dem eleganten achtzehnten Jahrhundert in die Zeit unverfälschten Deutschtums zurückversetzt", sich fast ohne Ausnahme bei Paracelsus

finden, so ist es doch sehr wahrscheinlich, daß die Beispiele der drei ersten Gruppen, die eben jene Wirkung ausüben, sich auch in andern Werken des sechzehnten Jahrhunderts, die Goethe in der Jugend mit Eifer las, finden. Was aber die besonderen Namen und Wendungen des Alchimisten und Naturphilosophen Paracelsus angeht, so können sie sehr wohl auch in andern als in seinen eigenenSchriften, die nach Inhalt und Sprache für die späteren Vertreter der hermetischen Chemie und Philosophie maßgebend waren, vorgekommen sein, ja, wir müssen uns sagen, daß sie Goethe noch viel besser mittelst mündlicher Überlieferung, sei es durch Dr. Metz, sei es durch Susanna von Klettenberg, vertraut geworden sein können. Wer will da eine bestimmte Behauptung aufstellen, wo der möglichen Quellen so viele sind?

Und wenn es uns gelänge, in einem Einzelfall nachzuweisen, daß Goethe eine bestimmte Bereicherung seines Sprachgutes nur durch Paracelsus gewinnen konnte? Der Nachweis ist hier ausgeschlossen, schon allein dadurch, daß sich die mündliche Überlieferung unserer Prüfung entzieht. Aber gesetzt den Fall, er sei zu liefern, was wäre damit gewonnen? Es würde uns entgegengehalten werden, was Albert Köster mir in der erwähnten Besprechung entgegenhält, nachdem ich z. B. in dem Kapitel „Die Dämonologie in Goethes Faust" auf die vorsichtige Frage „Aber ist denn die Lehre von einem Blutpakt der Menschen mit bösen Erdgeistern Paracelsus eigentümlich? War sie nicht ebensowohl in andern magischen Büchern zu finden?" die Antwort gegeben habe: „Es scheint nicht so, wenigstens habe ich sie weder bei Agrippa noch Georg von Welling noch in einem der Sammelwerke über das Hexen- und Zauberwesen gefunden." Dazu und zu ähnlichen Quellennachweisen hat Köster spöttisch bemerkt: „Sodann handelt es sich gelegentlich — z. B. S. 110 bei der Analyse des Mestistopheles-Charakters — um versteckte, ganz singuläre Paracelsusstellen, die der gesamten Faustdichtung und -forschung diesseits und jenseits von Goethe entgangen sind und die also nur Goethe und Frl. B. aufzufinden gelang. Es gehört ein starker Glaube dazu, solche Zufälle gelten zu lassen."

Es ist ein undankbares Geschäft, in den Schriften eines bestimmten Autors die Quellen zu einem Dichtwerk zu suchen; denn irgend ein Einwand wird auch der sorgfältigsten Untersuchung immer gemacht werden können: entweder muß der Forschende sich sagen lassen, der Dichter habe bestimmte Vorstellungen und Ausdrücke auch bei andern Schriftstellern finden können; oder es sei reiner Zufall, wenn er auf singuläre bei einem einzigen Autor gestoßen sei; oder die mündliche Vermittlung sei nicht ausgeschlossen; oder endlich, das schöne Recht der frei gestaltenden Dichterphantasie habe man nicht berücksichtigt, und jämmerlich klein müßte uns der Dichter erscheinen, der dicke Bände philologisch durchackere, ehe er ein Werk wie den „Faust" schrieb, das dann ja nur wie ein Haufe von Reminiszenzen anmute.

Und dabei erscheint jeder von diesen Einwänden, zumal der letzte, berechtigt, so daß alle Quellenuntersuchung, die einen einzigen Autor berücksichtigt, ein Raten und Meinen bleibt. Es ist darum ohne Zweifel ersprießlicher, etwa bei Arbeiten über die Sprache des „Faust" zu fragen nach dem Einfluß der Sprache des sechzehnten Jahrhunderts überhaupt, oder nach der Einwirkung der gesamten Terminologie der Alchimisten, der Kabbalisten, der Theosophen des sechzehnten bis achtzehnten Jahrhunderts und nicht zuletzt der ganzen christlichen Mystik. Bei solchen Sprachuntersuchungen auf breitester Grundlage ließe sich erwarten, daß erwünschtes Licht auf den Inhalt fiele, der vielfach darum unverständlich oder vieldeutig ist, weil wir mit einzelnen Ausdrücken nicht den richtigen Sinn verbinden, und dann erst hätte die Quellenuntersuchung ihren eigentlichen Zweck erreicht.

Zur Beantwortung der Frage, wie weit das Deutsch im „Faust" das des sechzehnten Jahrhunderts sei, habe ich oben einen Beitrag geliefert, und

mögen die Ergebnisse noch wenig bedeuten, solange die Sprache eines Luther, eines Hans Sachs, eines Johannes Fischart nicht gleichfalls als Quelle für die sprachlichen Altertümer in der Dichtung herangezogen ist, so ist doch zu bedenken, daß die Werke Hohenheims in ganz anderer Weise als die jener Zeitgenossen den jungen Goethe in die Welt einführten, die er im „Faust" gestalten sollte, und ferner ist zu erwägen, daß von den Schriften des Paracelsus in besonderem Maße gilt, was man an den Schriftstellern seines Jahrhunderts im Gegensatz zu dem achtzehnten rühmt, so daß nicht bloß vereinzelte Vokabeln, sondern die ganze Eigenart der Sprache mit ihrer Lebensfülle, ihrer Bildkraft sich dem Gedächtnis eines Dichters einprägen mußte. Wie sagte Wilhelm Dilthey in dem einleitenden Kapitel zu seinem bekannten Werk „Das Erlebnis und die Dichtung" von dem Deutsch des sechzehnten Jahrhunderts und dem des Paracelsus insbesondere[1]? „Die Sprache war noch erfüllt von sinnlicher und bildlicher Kraft. Sehen war noch mit dem Denken untrennbar verbunden. Die Prosa selbst drückte die Gedanken noch in Bildern aus, nicht absichtlich, sondern unwillkürlich. Die medizinischen und philosophischen Auseinandersetzungen des Paracelsus lösen alles Sein auf in Kraft, reden die Sprache der Sinne und sind darin jedem heutigen Gedicht überlegen."

Torgau a. E. Agnes Bartscherer.

I Cinque Canti des Ariost[2].

Die Cinque Canti erschienen aus dem Nachlaß des Dichters auf Veranlassung seines Sohnes Virginio zum ersten Male 1545. Sie behandeln in der Form des Furioso epische Vorgänge, die mit denen des großen Gedichtes nur durch die Gleichheit der Personen in Verbindung stehen. Welche Absicht Ariost mit ihnen verfolgte, ist noch nicht aufgeklärt, und es bieten sich zunächst verschiedene Möglichkeiten. Sind es Überbleibsel aus der Werkstatt des Meisters, die in den Furioso keine Aufnahme fanden? oder Nachdichtungen, die in ihn bei einer Neuausgabe eingefügt werden sollten? Waren sie bestimmt, das große Epos weiterzuführen? oder der Anfang eines neuen erzählenden Gedichtes? Die beiden ersten Annahmen sind dadurch ausgeschlossen, daß die Cinque Canti den Furioso als vollendet voraussetzen. Ruggiero ist zum Christentum übergetreten und schon mit Bradamante verheiratet, Brandimarte gestorben, Orlando hat seinen Verstand wiedererlangt, und der große Kampf mit den Heiden ist zugunsten Carls entschieden, der diese nach Spanien und Afrika zurückgedrängt hat. Auch von Rodomonte ist in dem neuen Kriege nicht mehr die Rede, so daß dessen Tod sicher erfolgt sein muß. Diese Vorgänge bilden den Schluß des Furioso, sodaß für die Handlung der Cinque Canti innerhalb des Epos kein Platz war. Aber auch eine Fortsetzung können sie nicht sein. Die Abenteuer des Furioso gelangen zu einem völligen Abschluß, sowohl die Orlandos als Ruggieros, und um daran keinen Zweifel zu lassen, hat Ariost das Ende seines Werkes ziemlich sklavisch dem der Aeneis nachgebildet. Außerdem bestehen zwischen dem Furioso und den Cinque Canti einige so starke Widersprüche, daß eine Verbindung zwischen beiden überhaupt ausgeschlossen ist. Während Ruggiero dort zum König der Bulgaren gewählt ist, erscheint er hier nur als Vasall Carls; der Kaiser Constantin lebt dort in Freundschaft mit den Franken, hier nimmt er Teil an dem Bündnis gegen sie.

Die Cinque Canti haben mit dem Furioso nichts zu tun, sie sind ein selbständiges Gedicht, und zwar der Anfang eines solchen. Das geht aus den von Ariost nachgeahmten Mustern hervor. Alcina klagt im ersten Gesang über die Frevel Orlandos wie Hera in Aeneis I über Aeneas, es geschieht aber wie in der Odyssee I, zwar nicht in einer Versammlung der Götter, sondern in einer solchen

[1] 4. Auflage 1913, S. 7.

[2] In Opere Minori I, 5—120 ed. Polidori. Florenz 1857.

der Fate unter ihrem Oberherrn Demorgogen, die dem homerischen Vorbild bis ins einzelne nachgebildet ist. In diesen Beratungen wird das Thema der beiden Gedichte angegeben und das Schicksal der Helden beschlossen, dort die Heimkehr des Odysseus, bei Ariost der Untergang Orlandos, che sia Orlando spento (I, 30). Dementsprechend übernimmt der das Verhängnis bewirkende Verräter Gano sofort die Führung der Handlung, der im Furioso überhaupt nicht handelnd auftritt und nur an einer Stelle (XLVI, 67) flüchtig erwähnt wird. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß Ariost nach dem Innamorato und Furioso das weitere Schicksal Orlandos bis zu dessen Tod erzählen wollte, und daß die Cinque Canti der fragmentarische Beginn eines neuen Epos, einer Morte d'Orlando, sind.

Über die Entstehungszeit ist nichts bekannt, sie müssen aber in einer Periode schwerer Verstimmung gegen das Haus Este fallen. Ruggiero hat den ihm vom Dichter verliehenen Thron wieder verloren, wird überhaupt nicht als Stammvater der Este genannt; und nicht einmal in Canto IV, als er sich in schwerer Not befindet, geschieht der ihm im Furioso so häufig prophezeiten glücklichen Zukunft Erwähnung, wie man an dieser Stelle unbedingt erwarten müßte. In den Cinque Canti steht keine Schmeichelei, ja überhaupt keine Erwähnung des Hauses Este. Mit seinem Gönner, dem Kardinal, zerfiel der Dichter 1517, aber seine Verbitterung erstreckte sich damals nur auf diesen, nicht auf dessen regierenden Bruder Alfonso. Das geschah erst, als er 1525 infolge der mangelnden Unterstützung des Herzogs seinen Posten als Gouverneur der Garfagnana aufgeben mußte. Damals plante er offenbar ein neues Rolandslied ohne eine Huldigung für die Este, und seiner damaligen Verstimmung mag das neue Thema von dem edeln Helden, der den Listen des Verräters erliegt, entsprochen haben. Überhaupt herrscht in den Cinque Canti ein ernsterer und frommerer Grundton als im Furioso, der sowohl auf das reifere Alter des Dichters als auf die verschlechterte Lage seiner Heimat zurückgeführt werden kann. Auch die Erwähnung der Garfagana (II, 18) läßt auf eine persönliche Kenntnis dieser unwirtlichen und sonst wenig bekannten Gegend schließen, die sich Ariost erst in den Jahren 1522—25 erwarb.

Berlin. Max J. Wolff.

Zur Geschichte des spanischen Romans in Deutschland.

Der erste Übersetzer der Diana von Jorge de Montemayor war der Freiherr Hans Ludwig von Kufstein. Seine deutsche Übertragung erschien zum ersten Male in Nürnberg 1619. Außerdem sind noch Drucke bekannt: Leipzig 1624, Linz 1624 und 1690. (S. Adam Schneider, Spaniens Anteil an der deutschen Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts. Straßburg 1898, p. 233ff.) Seine Übersetzung scheint also ziemlich beliebt gewesen zu sein. Im Jahre 1646 wurde sie zusammen mit der Fortsetzung des Gil Polo von Georg Philipp Harsdörfer in Nürnberg herausgegeben. Weniger bekannt ist Kufsteins Übersetzung des Carcel de amor von Diego de sant Padro (zuerst Sevilla 1493). In Spanien kennt man nicht weniger als 31 alte Drucke dieses Romans, außerdem erwähnt Schneider (p. 245ff.) eine französische und eine italienische Übertragung. Von Kufstein kennt er nur eine Ausgabe seiner Übersetzung: Leipzig 1630. Dieser einzige bis jetzt bekannte Druck läßt aber keinen Schluß auf die Aufnahme und Beliebtheit des Romans bei den Zeitgenossen zu. Die hiesige kgl. Universitätsbibliothek besitzt nun eine Ausgabe der Kufsteinschen Übertragung aus dem Jahre 1624, wohl die erste Ausgabe des Romans in Deutschland. Der Titel weicht etwas von dem von Schneider angeführten Drucke (p. 245) ab. Er lautet: Ein schön Gedicht/ Genandt/Das Gefängnüss der Lieb. Darinnen eingebracht wird/die Trawrige vnd doch sehr schöne Historia/von einem Ritter/genandt Constante, Vnd der Königlichen Tochter Rigorosa. Auss Spanischer Spraach inn Hochdeutsch gebracht/

Durch Den Wolgebohrnen Herrn/Herrn Hanss Ludwigen/Herrn Khueffsteinern/ Freyherrn/etc. Gedruckt in der Fürstl: Stadt Olsse/Joh: Bössemesser. Im Jahr Christi/M.DC.XXIV.

Der Druck besteht aus 156 unpaginierten Blättern (signiert bis NV) in 16^0 mit einer 2 Seiten umfassenden originellen „Vorrede/An das Löbliche Adeliche Frawenzimmer". Die letzten 5 Seiten sind viel kleiner gedruckt als alle übrigen. Über den Zweck und die Art seiner Übersetzung sagt uns der Verfasser in der Vorrede selbst „Demnach [habe ich] gegenwertigs Büchlein auss der Spanischen in die Teutsche Sprach zu bringen/auch etliche schlechte discurs, meiner einfalt mit einzumenge mich vnterfangen/Gantz nicht dess intento, darinnen einige polideza einschreiben/oder zierliche Wort (welche mir gantz unbekannt) zu gebrauchen/Sintemalen solches meiner Profession nicht ist/sondern allein wie obgemeldt/dardurch die Erinnerung meiner schuldigen servitut gegen dem löblichen Frawenzimmer zu erkennen zugeben/... Nach der von Schneider (p. 247ff.) gegebenen Übersetzungsprobe scheinen die beiden Auflagen wohl in der Schreibweise, nicht aber in der Übersetzungsart zu differieren.

Würzburg. Adalbert Hämel.

Selbstanzeigen.

Verhandlungen der 52. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Marburg vom 29. September bis 3. Oktober 1913. Im Auftrage des Präsidiums herausgegeben von Dr. Rudolf Klee, Oberlehrer am Gymnasium Philippinum zu Marburg. Leipzig, Teubner 1914, VIII, 217 S. gr. 8. Geh. M. 6.—.

Die Verhandlungen geben eine Übersicht über die gesamten wissenschaftlichen Sitzungen auf Grund der von den Vortragenden der Tagung und den bedeutenderen Diskussionsrednern zur Verfügung gestellten Referate. Der Bericht bietet daher einen wertvollen Überblick über eine Reihe wichtiger Ergebnisse der neuesten Forschung, sowie über die Bestrebungen, dieselben der höheren Schule zugänglich zu machen. Außerdem ist noch eine kurze Übersicht über die festlichen Veranstaltungen der Versammlung angefügt. R. K.

Die Weltlage Europas seit den Befreiungskriegen. Von Geh. Regierungsrat Dr. Th. Lindner, Professor an der Universität Halle. (Vorträge der Gehe-Stiftung zu Dresden. Bd. VI, Heft 4.) Leipzig, Teubner 1914. 27 S. 0,80 M.

Der Vortrag zieht in großen Umrissen die Entwicklungslinien der politischen Beziehungen zwischen den Staaten Europas in den letzten 100 Jahren und zeigt, wie sich durch die staatlichen Neuordnungen des Jahrhunderts und durch die Erweiterung des Interessenkreises über die ganze Erde die komplizierten Probleme der Gegenwart herausgebildet haben. Th. L.

Über den Affekt als Ursache der Sprachveränderung. Von Hans Sperber. Halle a. S., Max Niemeyer. 106 S. Preis M. 2,40.

Es werden u. a. folgende Sätze vertreten und mit Beispielen belegt: „Die Erscheinungen des Sprachlebens erklären sich zum Teil aus ihrer Aufgabe, als Verständigungsmittel zu dienen, zum Teil aus der Rolle, die sie als affektbefreiendes Mittel spielt. Da die Verständlichkeit des Gesprochenen durch Abweichungen vom allgemeinen Sprachgebrauch nur selten gefördert werden kann, müssen wir die Hauptursache der Sprachveränderungen in den mit dem Wort verbundenen Affekten suchen, die durch neue, unverbrauchte Wörter und Phrasen besser zum Ausdruck gebracht werden können, als durch traditionelle... Unter solchen Umständen stellt die Lehre von den in der Sprache zum Ausdruck kommenden Affekten („Dynamologie") ein wichtiges Gebiet der Sprachwissenschaft dar, das

allerdings bisher zum schweren Schaden dieser Wissenschaft, besonders der Bedeutungslehre, stark vernachlässigt worden ist." H. S. (Upsala.)

Ernst Moritz Arndt, Wien. Eingeleitet und erläutert. Wien 1913. Wiener Bibliophilen-Gesellschaft. 204 S.

Daß Arndt zwei Monate seines Lebens (15. Juli bis 11. September 1798) in Wien zugebracht und diesen Aufenthalt im Zusammenhang eines umfänglichen Reisewerks geistreich und temperamentvoll beschrieben hat, ist wenig bekannt; so rechtfertigt sich wohl unschwer das Beginnen einer Wiener Korporation, diese Schilderung Wiens im Jubeljahre des Befreiungskriegs als wertvolles Dokument zur Geschichte des vaterländischen Sängers und unserer Stadt neu zu veröffentlichen. Der Herausgeber, dem Ernst Müsebecks Arndt-Biographie, die erste, die wirklich diesen Namen verdient (Bd. 1 Ende 1913 ausgegeben), noch nicht vorlag, hat in einer längeren Einleitung die Bedeutung des publizierten Textes sowohl für die Entwicklung Arndts wie für die Schilderung Österreichs und Wiens durch Ausländer schlechthin untersucht, den Text selbst ausgiebig erläutert und diese Betrachtungen seither in Roseggers „Heimgarten" („Arndt in Obersteier", Januar- und Februarheft 1913) fortgesetzt. R. F. Arnold (Wien.)

Barbarolexis. Sprachmischung in älteren Schriften Deutschlands. Von Emil Henrici. Heft 2. Berlin 1914. Julius Klönne Nachfolger (Luisenstädtische Buchhandlung) Victor Fischer. S. 121—167.

Das erste Heft erschien 1913 unter dem Titel „Sprachmischung in älterer Dichtung Deutschlands" und wurde in der GRM. angezeigt V (2) 118. Dies zweite Heft verfolgt die fast 1000 Jahre und noch heute beobachtete Sprachenmischung an einigen größeren Werken, besonders solchen, die handschriftlich in der Herzoglichen Hofbibliothek zu Wolfenbüttel und der Stadtbibliothek zu Hamburg erhalten sind: einer Kreuzdeutung aus Braunschweig, Osterdichtungen aus Wölfingerode, den Liedern vom Liebesbaume und endlich dem Wittenberger Brauche, dem nicht nur Luther in den Tischreden, sondern auch Melanchthon auf dem Katheder huldigte. Die schon oft, zuletzt von Adolf Harnack gegen H. Grisar behandelte Streitfrage, ob Luther auf der Kloake über die Glaubensgerechtigkeit Offenbarung empfing, erscheint hier in neuer Beleuchtung. Außerdem bringt das Heft noch viele kleine Stücke in Mischsprache.

E. H. (Berlin-Lichterfelde.)

Doktor Faust und Speyer. Von Albert Becker, mit einem Umschlagbild „Speyer von 1550" und einer Nachbildung der Titelseite des Speyerer Faustbuches. Kaiserslautern, H. Kayser 1914. 1 M.

Die Studie sammelt zunächst, was den „weitbeschreyten Zauberer und Schwartzkünstler" in Beziehung zu Speyer bringt, und weist dann auf einige neue Möglichkeiten der Entstehung des Speyerer Faustbuches von 1587 hin, unter denen die durch Wilhelm Eysengrein vermittelte Beziehung zwischen Speyer und dem Kreis des Johann Nas in Ingolstadt besonders genannt sei.

A. B. (Zweibrücken.)

Das Volksbuch vom Doktor Faust. Nach der um die Erfurter Geschichten vermehrten Fassung herausgegeben und eingeleitet von Josef Fritz, Halle a. S. Verlag von Max Niemeyer, 1914. XLIV SS. + 2 + 134.

Aus dem Vorwort sei angeführt: „Es gelang mir auch innerhalb dieser Gruppen (C u. D), die eng miteinander verwandt sind, neue Funde zu machen, die samt den erschlossenen Texten die Zarnckische Aufstellung verdoppeln und ihre Anordnung umgestalten. Der Textvergleich ließ mich den ersten Druck der C-Sippe rekonstruieren, der noch ins Jahr 1588 fällt und verloren gegangen ist, von dem ich aber einen Holzschnitt, wahrscheinlich das älteste Erzeugnis der Faustikonographie, nachweisen kann."

Zu meinem Bedauern sind in der Einleitung einige Druckversehen stehen geblieben, die ich an diesem Ort verbessern möchte. Man wolle also lesen: S. XX[25] stand, XXVI[8] Exemplar XXVIII[13] erhoben. XXVII[11] erhub XLII Anm. Verbesserung. J. F. (Wien.)

Geschichte der neuhochdeutschen Grammatik von den Anfängen bis auf Adelung. Von Dr. Max Hermann Jellinek, Professor an der Universität Wien. (Germ. Bibliothek, hrsg. von W. Streitberg, II, 7.) Heidelberg 1913/1914. Carl Winters Universitätsbuchhandlung. 8°. 1. Halbband X und 392 S. Geh. M. 7.50, geb. M. 8.50. — 2. Halbband XII und 503 S. Geh. M. 10.—, geb. M. 11.—.

Gegenstand dieses Buches ist die grammatische Theorie. Es zerfällt in einen historischen und einen systematischen Hauptteil. Der historische geht im wesentlichen chronologisch vor. Er charakterisiert die Stellung des einzelnen Werkes in der Entwicklung der Grammatik und behandelt alles, was mehr dem Wollen als dem Erkennen angehört: die Erörterungen über Sprachrichtigkeit, insbesondere die orthographischen Reformvorschläge. Dem systematischen Hauptteil dienen zum Leitfaden die grammatischen Kategorien. Er will das Wachstum grammatikalischer Beobachtung und die Veränderungen in der begrifflichen Formung der Tatsachen schildern, sowie dort, wo kein Fortschritt wahrnehmbar ist, einen Überblick über die Lehren der wichtigsten Grammatiker geben. M. H. J.

Neunordische Texte und Grammatiken. Für die neunordischen Übungen an der Berliner Universität zusammengestellt von Johannes Neuhaus, Lektor und Dozent. Wilhelm Hendrichs, Halle a. S. Heft 1 M.

Es liegen Heft 1—3 vor: 1. eine kleine Einführung ins Lappische, enthaltend 2 kleine Erzählungen, lautliche Erklärungen, Glossar mit grammatischen Erläuterungen und eine Übersicht über die Stellung des Lappischen zum Finnisch-Ugrischen und zu den Lehnwörtern. — Die Zeit wird kommen, daß das Lappische wenigstens ebenbürtig neben das Finnische gestellt wird als älteste Quelle der Lehnwörter. Ein Beispiel genügt: hier findet sich allein das germ.-indogerm. Wort für *Kuh*:*kussa*, wie man sieht eine Form, die dem griech. βοῦς entspricht, und so alt, daß altnord. *kýr* (Msk. *kú*) Hunderte von Jahren jünger ist. Aber auch innerhalb des Finnisch-Ugrischen behauptet das Lappische eine ehrwürdige Stellung. Man vergleiche nur lapp. *tibkhē* (Laus) mit finn. *täi*.

2. ein Henrik Ibsen-Lesebuch mit Glossar und passender Auswahl aus seinen Werken (in neunorwegischer [seit 1907] Rechtschreibung). Es ist wohl anzunehmen, daß hiermit die Möglichkeit gegeben wird, sich in Ibsens eigene Sprache zu vertiefen.

3. eine kleine dänische, ganz moderne Sprachlehre, die, soweit tunlich, auf 40 Seiten alle Beziehungen des Dänischen beleuchtet.

Sehr knapp, aber doch, wie ich hoffe, genügend. Hervorheben möchte ich die historischen Aussichten, die Tafel über Dänisch im Verhältnis zu seinem südlichsten Dialekt, die dänischen Namensformen (mit Quellen). — Beim persönlichen Pronomen habe ich wohl zum erstenmal die unbetonten Formen (= lat. *me*) aufgenommen als gleichberechtigt mit den vollen Formen: *mig* (*mæi*) mich, mir und *me* [*me*] schwaches mich, mir. — Über vieles wird man mit mir uneinig sein: Das schadet aber nichts. Ich wollte ja nur aus den alten Pfaden heraus. Als 4. Heft kommt ein schwedisches Lesebuch, dann eine schwedische Sprachlehre und als 6. eine Darstellung des Jütlandischen, wo ich zur Kriegsfrage Stellung nehme: ist jütländisch westgermanischer oder nordischer Herkunft?

J. N. (Berlin.)

Quellenbuch für den Unterricht in der deutschen Literaturgeschichte. herausgegeben von Dr. Oskar Masing. III. Bd. Zeitalter der Aufklärung und

Empfindsamkeit. I. Abteilung. Von Leibniz bis Geßner. (90 S. m. 1 Abbildg.) 8°. Riga und Leipzig, G. Neuner 1913. M. 1.—, geb. M. 1,40. II. Abteilung: Von Klopstock bis zum Sturm und Drang. (200 S. m. 1 Abbildg.) 8°. Riga und Leipzig, G. Neuner 1913. M. 2,—, geb. M. 2,50.

Für die vorliegende Auswahl sind die Grundsätze der Geschichtsbetrachtung, nicht die der Ästhetik maßgebend gewesen; die einzelnen Stücke wollen unabhängig von ihrem Kunstwert als Kulturdokumente betrachtet sein, die eine bestimmte Zeitströmung und zugleich die Person ihres jeweiligen Repräsentanten charakterisieren, und das Gesamtmaterial soll das Bild einer Entwicklungsreihe geben, deren einzelne Elemente in einer Schlagwortgruppe kurz formuliert sind. Im Anhang sind neben den unumgänglichen Wort- und Sacherklärungen hier und da kurze Hinweise auf den geschichtlichen Zusammenhang einzelner literarischer Tatsachen gegeben, wodurch die Aufmerksamkeit auf die konstitutionellen Faktoren jedes rhythmisch verlaufenden Geschehens: Dauer und Wechsel, Beharren und Fortschreiten, Gegebenes und Neuerworbenes, gelenkt werden soll. — Aus zwingenden praktischen Gründen ist Bd. III zuerst erschienen; als nächste Fortsetzung ist Bd. II in Aussicht genommen. O. M. (Riga.)

Die Landschaft in Theodor Storms Novellen. Von Dr. Walter Reitz. Verlag A. Francke, Bern /(Schweiz) 1913.

Wer Theodor Storm kennt, weiß, von welch starker Bedeutung die Landschaft in seinen Werken ist. Vorliegende Broschüre zeigt, wie die Charakterentwicklung Storms in gleichem Maße auch die Entwicklung seines Naturgefühls und seiner Landschaftsdarstellung bedingt: von weicher, dämmeriger Verträumtheit zu plastischerem, oft selbst dramatisch gestaltendem Realismus; zeigt, wie feinspürig der Dichter besonders seine schleswig-holsteinische Heimatlandschaft malt und möchte die verborgenen Äderchen aufdecken, in denen Storm zwischen Landschaft und Mensch geheime Ströme hin- und widerfließen läßt: Landschaft als Symbol für unbewußte psychische Vorgänge, als Mittel zur Charakterisierung von Menschen, und Landschaft als Erlebnis. Wie kunstvoll Storm die Landschaft in den Novellen und der Lyrik verwendet; wieviel Ungesagtes, Unsagbares er in der für ihn unerläßlichen klang-, duft-, farben- und friedevollen Landschaft anklingt, will der Verfasser darstellen. W. R. (Bern.)

Studien zum germanischen Rätsel. Von Fritz Loewenthal (= Germanistische Arbeiten, hrsg. von Georg Baesecke, Nr. 1). Heidelberg, Winter 1914. 150 S. 8°. kart. 4 M.

Die vorliegende Arbeit will in erster Linie ein Beitrag sein zum Stil des germanischen, d. h. des altnordischen, im besondern des angelsächsischen und mittelhochdeutschen Rätsels bei den Spruchdichtern von Reinmar v. Zweter bis Frauenlob. Sie will ferner untersuchen, ob und wieviel sich von dem Formenschatz des altgermanischen Rätsels in das mhd. der Spruchdichter gerettet hat; sie will drittens das mhd. Rätsel in seinem stoff- und motivgeschichtlichen Verhältnis zum antiken und mittellateinischen sowie zum Volksrätsel darstellen. F. L. (Königsberg i.Pr.)

Das Wagnervolksbuch im 18. Jahrhundert. Herausgegeben von Josef Fritz, Berlin-Leipzig. B. Behrs Verlag (Friedrich Feddersen) 1914. (Deutsche Literaturdenkmäler des 18. und 19. Jahrhunderts No. 150. Dritte Folge N. 30.) XXXVI SS. + 58.

In der Einleitung werden der neu von mir aufgefundene Druck aus Upsala und die aus den Jahren 1712, 1714, 1798, 1799 beschrieben und untersucht. Sodann wird auf das Engelsche Wagnerpuppenspiel näher eingegangen und dasselbe als ein Machwerk jungen Alters nachgewiesen. In den Texten wurden

Auszüge aus den Drucken 1712, 1798, 1799, mit einigen Anmerkungen versehen, mitgeteilt. (S. XXXVI Amn. 3 lies: Wagnerpuppenspiel.) J. F. (Wien.)

Die politische Bildung in England. Von Dr. Ernst Schultze in Hamburg-Großborstel. (Vorträge der Gehe-Stiftung zu Dresden. Bd. VI, Heft 1.) Leipzig, Teubner 1914. 45 S. Pr. 1 M.

Wie das vielbewunderte politische Leben Englands geschichtlich erwachsen, wie es von der Demokratisierung im 19. Jahrhundert beeinflußt worden ist, und wie Erscheinungen von der Art der Suffragetten- oder der Ulsterbewegung damit in Einklang zu bringen sind, sucht der Vortrag als erste zusammenfassende Betrachtung dieses bedeutsamen Themas von weiten historischen Gesichtspunkten aus und in stetem Vergleich mit deutschen u. a. Verhältnissen zu beantworten, wobei die Entwicklung des politischen Pflichtbewußtseins im Mittelpunkt der Betrachtung steht. E. S.

Charles Shadwell. His Comedy "The Fair Quaker of Deal". Von Dr. Th. Schenk. Berner Diss. 1913.

Die Arbeit will einen Beitrag bieten zur Charakteristik des 18. Jahrhunderts. Shadwells Komödie, die, 1710 erschienen, sich bis nahe an das Ende des Jahrhunderts auf der Londoner Bühne behauptete, ist eine nicht ungeeignete Illustrationsprobe für den Geschmack einer Zeit, deren Theater sich mit Vorliebe der farcical comedy und der Harlekinade zuwandte. Der näheren Erläuterung dieses Umstandes dienen eine Analyse und Bühnengeschichte des Stückes sowie auch das Kapitel über den Quäker in der Komödie des 18. Jahrhunderts. T. S. (Bern.)

Shakespeare und sein Wissen auf den Gebieten der Arznei- und Volkskunde. Von Hermann Schelenz. I. Leipzig und Hamburg, Leopold Voss, 1914. IV und 322 S. 8°. M. 8,—.

Oft genug ist über das Thema geschrieben worden, aber nur kleine beschränkte Gebiete bearbeitete man und stützte sich in Deutschland zunächst auf Übersetzungen, die begreiflicherweise nicht das wiedergeben, was der Dichter wirklich hat sagen wollen. Vorarbeiten für einen Vortrag zeigten mir das und ließen mich ahnen, was für eine schier unerschöpfliche Fundgrube die Werke des Dichters für die betr. Wissenschaften sind. In vier Jahren habe ich gesammelt, was er auf dem auch sittengeschichtlich so bedeutungsvollen Gebiet der Prostitution und Syphilis, auf dem der Alcoholica usw. bringt. Vieles, vorerst unklar oder umstritten, konnte ich erklären. — Ich meine, man wird schon den ersten Band, erst recht den zweiten mit dem von mir beabsichtigten Index für das Verständnis des Dichters fürder nicht entbehren können. H. S. (Cassel.)

Sedaine, Michel-Jean: „Le Philosophe sans le sçavoir"; Variorum critical edition . . by Thomas Edward Oliver. University of Illionis Studies, March 1913. Urbana, Illinois, U. S. A. 176 pages octavo.

The text of this edition is the second Paris edition of 1766 into which the editor has inserted, precisely as Sedaine wished, the variants of the censored scenes which had been published by Sedaine as an appendix to the second edition. The Introduction shows the futility of taking the souffleur manuscript of this play as a text, because of the manifold erasures, cancellations and changes imposed upon Sedaine by the police. There is also a classification of all known editions and translations. In these latter the great number of German translations reveal how popular the play was in German-speaking lands. The critical apparatus includes all important variants of all editions, of the souffleur manuscript, and of a souffleur copy of the second edition now in the Mazarine Library. Variants used during the French Revolution are likewise given. The critical ap-

paratus also reveals the manner in which the translations and adaptations treated the original text. T. E. O.

Leopardi als Dichter des Weltschmerzes. Von Dr. Oskar Zollinger. 3 Teile, erschienen als wissenschaftliche Beilage zu den Programmen der Höheren Töchterschule in Zürich für 1912—1914. 56 + 50 + 57 Seiten.

Kein italienischer Dichter außer Dante beschäftigt gegenwärtig in solchem Maße die heimatlichen Forscher; auch in Frankreich, England, Dänemark, Spanien, Rußland sind größere Werke über diesen genialen Dichter und Denker veröffentlicht worden; nur Deutschland ist bis jetzt zurückgeblieben. — Die vorliegende Studie, die Leopardis Schaffen im Zusammenhang mit seinen unglücklichen Lebensverhältnissen behandelt, soll in erweiterter Form im Buchhandel erscheinen — falls sich ein Verleger findet. Dr. O. Z.

Sufixele macedo-şi megleno-romîne de origina neogreaca. Von Dr. G. Pascu. (Die mazedo- und megleno-rumänischen Suffixe neugriechischen Ursprungs.) Annalen der rumänischen Akademie, Memoiren der literarischen Klasse. Bd. XXXV, II, No. 4. Bukarest 1913, 4°, 36 S., 40 bani.

Die mazedo- und megleno-rumänischen Suffixe bilden folgende Kategorien: substantivalia, adjectivalia, substantival-adjectivalia, verbalia und adverbialia. Ihre Gesamtzahl ist 40, wovon 34 hier zum ersten Male von mir studiert worden sind, sowohl in bezug auf ihre Funktion wie auf ihren Ursprung. Zahlreiche Etymologien für Wörter neugriechischen, albanesischen, türkischen und bulgarischen Ursprungs werden hiermit gelegentlich von mir vorgeschlagen.

G. P. (Jaşi, Universitätsbibliothek.)

Einführung in das Spanische für Lateinkundige. Mit erläutertem Lektüretext und Vokabeln. Von Prof. Dr. Eberhard Vogel, Lektor an der Kgl. Techn. Hochschule zu Aachen. Paderborn, Bonifatiusdruckerei 1914. 267 S. M. 2,80.

Die Durchsichtigkeit des Verhältnisses von Latein und Spanisch bietet sich dem Lateinkundigen als eine lohnende Gedächtnishilfe dar. Für den Anfänger habe ich das Allerwichtigste (*ŏ* = ue, *ĕ* = ie usw.) durch einen Strich am Rande markiert. Diese Stellen sind vor Beginn der Lektüre des Textes, der Alarcónschen Novelle El Capitán Veneno zu lesen. Das beigebundene etymologische Vokabular enthält für die ersten 20 Seiten der Erzählung auch die Wortformen (dió, han usw.). Nach deren Bewältigung empfehle ich die ganze Grammatik zu lesen, um danach die Lektüre abzuschließen. Als Benutzer schwebten mir Selbstlernende vor. Damit das Buch auch im Seminar oder Kränzchen Nutzen stiftete, habe ich es auf der Höhe der letzten Forschungen gehalten. E. V. (Aachen.)

Nachrichten.

Prof. Dr. Jos. Schrijnen (Utrecht), Dr. Jac. van Ginneken und J. Verbeeten haben kürzlich zur Erforschung der südöstlich-niederländischen Dialekte, d. h. der limburgisch-fränkischen Mundart, reichhaltige Fragebogen von etwa 50 Seiten verschickt. Die Unternehmer bezwecken damit, durch die sprachgeographische Methode zunächst eine genauere Gruppierung dieser wichtigen Dialektgruppe — die sich auch über die Grenzen Hollands nach Deutschland und Belgien hin erstreckt — zu erreichen; dann aber auch den linguistischen Tatbestand in phonetischer, syntaktischer, lexikologischer Hinsicht wo möglich sicherstellen zu können. Es wird dabei die Anlage eines Idiotikons in Aussicht gestellt. Das verdienstliche Unternehmen hat die kräftigste Unterstützung auch von deutscher Seite verdient.

29.

Fortsetzungen.

Eine Studie zur Psychologie der Literatur.

Von Realgymnasialdirektor Dr. **Albert Ludwig,** Berlin-Lichtenberg.

Die Werke der Malerei und der Bildhauerkunst sind der Natur der Sache nach in sich abgeschlossen; sie sind, wenn der Künstler einmal Meißel und Pinsel befriedigt beiseite gelegt hat, auch fertig. Wohl mag es ihren Schöpfer oder auch einen andern reizen, zu diesem und jenem Werk ein Gegenstück zu schaffen; aber letzten Endes haben beide doch nicht viel miteinander zu tun: niemand braucht, um das Bild der Meeresstille zu genießen, das Gegenstück des Seesturms; kann man doch selbst von einem so eng zusammengehörigen Bilderpaar wie Dürers Aposteln nicht sagen, daß, um eins zu bewundern, man das andere kennen müsse.

Hier handelt es sich ja auch nur in sehr erweitertem Sinn um Fortsetzungen — wo ist aber der Maler, der die Leinwand eines andern um einige Quadratmeter zu erweitern wagt? Im Gegenteil: jeder nimmt den wohlabgegrenzten Raumabschnitt des bildenden Künstlers als endgültig; der Dichter aber hat ein wenig dafür zu büßen, daß er mit Goethes Worten sein Erbteil so herrlich, weit und breit nennen darf — sein Acker, die Zeit, läßt sich nun einmal nicht derart abstecken, daß niemand dran denkt, auch über die Grenzen zu schauen. So hat denn von jeher mancher, wenn die Liebenden am Ende der Geschichte sich bekamen, bedenklich den Kopf geschüttelt und gemeint, das sei kein Ende, sondern ein Anfang, und selbst wenn der Dichter es umgekehrt macht, wenn er durch einen Massenmord seiner Personen die Kausalkette seiner Handlung ein für allemal abzuschneiden meint: es kann einem andern einfallen, nach einem „*Hamlet*“ einen „*Fortinbras*“ zu schreiben; es kann niemand mich hindern, sämtliche Personen in Hölle oder Himmel sich von neuem treffen, neue Abrechnung miteinander halten zu lassen — so hat vor kurzem ja Shaw in „*Man and Superman*“ dem alten Thema des „*Don Juan*“ ein Nachspiel seiner Art gegeben.

Drum dürfen wir uns auch nicht wundern, daß was wir in der bildenden Kunst als so gut wie unerhört bezeichneten, nämlich die Ausdehnung eines Bildes durch fremde Hand über seinen ursprünglichen Umkreis, in der Poesie, vor allem in ihren Anfängen, gar nichts Besonderes ist. Ein Urlied vom Zorn des Achill wurde fortgesetzt,

erweitert, redigiert; ähnlich können wir uns die Entstehung anderer großer Epen denken. Sind diese Fragen von der Kritik immerhin noch heiß umstritten, so liegt es dafür auf der Hand, daß die *Ilias* als Ganzes eigentlich gar kein Ganzes ist, sondern die Fortsetzung von allerlei Mären, die sich nur nicht so schön zur Dichtung kristallisiert haben; es ist auch klar, daß die Ilias ihrerseits wieder Fortsetzungen nicht nur erlaubt, sondern geradezu verlangt. Trojas Fall steht ja noch in weiter Ferne; welche Fülle von Gestalten, die den Kreis ihres Daseins noch lange nicht beschlossen haben, deren Rückkehr, deren Schicksale in der Heimat die dichterische Phantasie mächtig anregen mußten! Man denke sich nur aus der Weltliteratur fort, was unmittelbar oder mittelbar als Fortsetzung der Ilias bezeichnet werden kann: nicht nur *Odyssee* und *Äneide* schwinden, nicht nur die *Orestie*, auch Goethes „*Iphigenie*“ und Kleists „*Penthesilea*“ würden nie Gestalt gewonnen haben.

Ähnliche Gedanken ließen sich natürlich spinnen beim *Nibelungenlied* und überall da, wo große Sagenkreise sich gebildet und künstlerische Behandlung gefunden haben; doch könnte man einwenden, daß, wenn die Dichter willkürlich einzelne Teile der Sage gestalten, die verschiedenen Werke sich zwar ergänzen, von einer Fortsetzung des einen durch das andere aber nur im übertragenen Sinne geredet werden kann. Trotzdem sind unmittelbare Fortsetzungen im Gebiete der Epik alter und neuer Zeit leicht aufzufinden: man könnte daran erinnern, daß Goethe mit der *Achilleis* genau da einsetzen wollte, wo Homer in der *Ilias* aufhörte; da aber der stolze Versuch ein Bruchstück blieb, wollen wir uns lieber auf den Meister von Ferrara, auf Ariost, berufen. Tausende von Stanzen hatte Bojardo dem „*Verliebten Roland*“ gewidmet; unmittelbar an ihn schließt sich das ebenso lange Gedicht vom „*Rasenden Roland*“, und als der Dichter seine letzte Strophe feilte, da wußte er gut genug, daß es nicht die unwiderruflich letzte zu sein brauchte: leicht hätte er selbst den Faden weiterspinnen können; er überließ es andern, die es auch weidlich taten, wenn schon nicht mit solcher Ausdauer wie jene wackeren Erzähler, die den „*Amadis*“ bis ins Unendliche fortsetzten.

Also alle Werke der Dichtkunst können fortgesetzt werden und zwar nach beiden Richtungen *(Gudrun!)*, genau so, wie sich jede Strecke über ihre Endpunkte hinaus verlängern läßt. Nun heißt das aber nichts anderes, als daß die Endpunkte der Strecke von vornherein willkürlich sind; ich kann sie auch näher aneinander rücken und damit aus der ursprünglichen Strecke kleinere herausschneiden, die Strecke teilen. Sind die Werke der redenden Kunst auch dieser etwas fatalen Eigenschaft teilhaftig? Ach ja: man braucht nur eine Zeitschrift oder Zeitung zu öffnen, um zu sehen, wie ein Roman, eine Novelle in Hälften, Vierteln, Achteln, in allen möglichen Bruch-

teilen den genügsamen Lesern vorgesetzt und von ihnen auch wohl ohne jeglichen Widerstand genossen wird, da sonst diese Art der Veröffentlichung doch längst nicht mehr des Landes Brauch wäre. Man nennt das wohl gelegentlich eine Barbarei; aber ihr angeblicher Erfinder, der Pariser Zeitungsmann Véron, der den Feuilletonroman einführte, trieb schließlich nur auf die Spitze, was deutsche Zeitschriften wie die „*Horen*“ schon längst getan hatten; ja, eigentlich erneute er sogar unbewußt einen viel älteren epischen Brauch.

Nicht für die Lektüre im stillen Kämmerlein waren *Ilias* und *Odyssee* und die andern großen Gedichte ursprünglich geschrieben, sondern zum Vortrag vor andächtiger Hörerschar. Aber sie alle, die hellenischen Rhapsoden so gut wie die altgermanischen Sänger und die mittelalterlichen Spielleute, konnten nicht daran denken, auf einem Sitz all das zu bringen, was sie wußten von wunderbarer Märe; sie konnten nicht die Epen vortragen, wie wir sie heute lesen, sondern mußten sich auf Bruchstücke beschränken. Ihr Vortrag mußte zu befriedigendem Abschluß führen, gewiß; andererseits lag's doch in ihrem eigensten Vorteil, daß der Wunsch, mehr zu hören, geweckt wurde, daß ein „nächstes Mal“, eine Fortsetzung in Aussicht gestellt wurde. Und als die Verhältnisse sich schon gründlich geändert hatten, konnte ein großer epischer Künstler gerade hier, in dieser in anderer Hinsicht fast als Nachteil erscheinenden Teilbarkeit des Kunstwerks, einen besonderen technischen Reiz entdecken. Der „*Rasende Roland*“ erzählt von Rittermut und Riesentücke, von Zauberkunst und Liebestorheit: all das verstrickt die Helden in die tollsten Abenteuer, stürzt sie in die verzweifeltsten Lagen, alle Kunst wird aufgeboten, um den Leser zu spannen, und ist das Ziel erreicht, dann läßt der Dichter den Faden fallen, vertröstet Leser und Hörer auf irgendeinen späteren Gesang, er hat's vorläufig mit andern Dingen zu tun. Was ist das anders als die höchste Verfeinerung des alten Spielmannsbrauches? Verdient Ariost nicht den Ehrentitel eines Klassikers des „Fortsetzung folgt“?

Nun kennen Bildhauerkunst und Malerei immerhin einen Fall, in dem auch in ihrem Bereich von Fortsetzungen die Rede sein könnte: es ist der Fall, in dem der Tod dem Künstler mitten im Schaffen Einhalt gebietet, und da ist es denn wohl denkbar, daß eine fremde Hand ein begonnenes Kunstwerk vollendet. Dabei ist es aber ganz selbstverständlich, daß der Fortsetzer sich der Art und Weise des ersten Schaffenden so anschmiegen wird, daß möglichst wenig, dem Ideal nach gar nichts, von der Arbeit mehrerer Hände zu spüren bleibt. Der entsprechende Fall des unvollendet hinterlassenen Werkes ist in der Poesie mindestens ebenso häufig; daß es von anderer Hand fortgesetzt wurde, war in früherer Zeit gerade bei Dichtungen, die Anteil gefunden hatten, ziemlich selbstverständlich, und so gibt es eine nicht unbeträchtliche Anzahl von solchen Zwitterschöpfungen. Meister

Gottfried von Straßburg hatte die leidvolle Geschichte von Tristan und Isolde nicht zu Ende erzählen können — schade drum, aber sollte der Schluß deshalb den Hörbegierigen vorenthalten bleiben? Weshalb sollte denn ein anderer (hier waren es gleich zwei, Ulrich von Türheim und Heinrich von Freiberg) nicht fortfahren zu dichten, wo Gottfried aufgehört hatte? Es ist nun ganz bezeichnend, daß beide ausdrücklich vom Tode ihres Vorgängers berichten, ihren Anteil also deutlich abgrenzen; immerhin schmiegt sich ihre Fortsetzung dem Hauptwerke grundsätzlich an, für ihre geringere Kunst konnten die wackeren Leute ja nicht.

Derartige Beispiele könnten noch viele genannt werden, viel merkwürdiger ist es aber, wenn der Fortsetzer zu seinem Vorgänger sich in Ton, Gesinnung, dichterischer Absicht in schärfsten Gegensatz stellt. Das scheint fast undenkbar, und doch ist das berühmteste und einflußreichste Werk des Mittelalters ein solcher Zwitter: als Verherrlichung der Liebe, als Verklärung ritterlicher Galanterie hatte Guillaume de Loris den „*Rosenroman*“ begonnen, zur bitteren Frauensatire, zum Vertreter bürgerlicher Anschauungen machte ihn Jehan de Meung, der Fortsetzer. Dafür gibt es in den bildenden Künsten doch kaum eine Analogie, es sei denn, daß man die Baukunst zum Vergleich heranzieht und an jene Meister erinnert, die ruhig an das romanische Schiff den gotischen Chor fügten.

Das ist nun alles lange her: wenn heute ein Baumeister mitten aus seinem Werke heraus scheiden muß, so sucht man ihm zwar auch den würdigsten Nachfolger; aber dabei soll doch dieser soviel Entsagung üben, daß er die eigene Meinung zurückstellt und sich damit bescheidet, im Geiste seines Vorgängers dessen Pläne zu vervollständigen und auszuführen. Dabei findet denn auch niemand etwas: in den andern Künsten ist es ganz anders. Gewiß, große Repräsentationsbilder, öffentliche Denkmale wird man auch heute noch kaum halbvollendet lassen — aber wer wagt es noch, die freie Schöpfung eines großen Malers zu Ende zu führen? Genau ebenso aber steht es heute mit der Poesie: Goethe konnte noch den Plan fassen, den „*Demetrius*“ zu vollenden und damit dem verstorbenen Freunde das schönste Denkmal zu setzen. Es blieb schon damals beim Vorsatz, und seit Hebbel als ebenso undenkbar bezeichnet hat fortzulieben, wo ein anderer aufgehört hat, wie fortzudichten, ist sogar die Absicht etwas in Verruf gekommen.

Andererseits ist ja zu sagen, daß der Fortsetzer oder Vollender eines dichterischen Bruchstücks nicht soviel Schaden anrichten kann wie derjenige eines Bildes, eines Torsos: dieser verbindet seine Arbeit untrennbar mit dem ursprünglichen Werk, zerstört es also in gewissem Sinne, jener kann niemanden hindern, die Zutat beiseite zu lassen und sich mit dem zu begnügen, was der erste Künstler geschaffen hat. Darum brauchen wir den wackeren Leuten nicht zu zürnen,

die ihr Heil immer wieder an manchem Goetheschen Bruchstück wie etwa der „*Nausikaa*“ versuchen; ganz stattlich ist ja auch trotz Hebbel die Reihe der „*Demetrius*“-Fortsetzer: daß es keinem gelang, etwas Dauerndes zu schaffen, ist bekannt genug. Ebenso unfruchtbar ist das Bemühen bei einer Reihe berühmter Romane der Weltliteratur geblieben, und wer es einmal fast als persönliche Kränkung empfunden hat, daß Werken wie Schillers „*Geisterseher*“, E. T. A. Hoffmanns „*Kater Murr*“, Dickens' „*Mystery of Edwin Drood*“, Stevensons „*Weir of Hermiston*“ durch diese und jene Fügung des Geschicks der Abschluß versagt worden ist, dem braucht man ein gewisses Bedauern darüber nicht zu verargen. Wohl gibt es, wenigstens von Schillers und Dickens' Roman, Fortsetzungen, aber sie wirken wie ein Notdach auf einem stattlichen Palaste: wer geistig der Aufgabe gewachsen wäre, fühlt wohl jenes gewisse gefühlsmäßige Widerstreben, dem Hebbel die Worte geliehen hat.

Da haben es die Kleinen besser: ein bescheidenes Werk der Unterhaltungsliteratur wird auch heute noch von „bewährter Feder“ ohne weiteres bis zum letzten Punktum fortgesetzt. So geschah es etwa, als die Marlitt das Zeitliche segnete. Sollte die „Gartenlaube“ ihren Leserinnen das letzte Werk ihres Lieblings vorenthalten oder es gar veröffentlichen, ohne daß man die Gewißheit erhielte, daß „sie sich bekämen“? Beides war schier undenkbar — so schrieb denn W. Heimburg die zweite Hälfte, alle Welt war zufrieden, und wer etwa heute noch „*Das Eulenhaus*“ liest, braucht nicht zu fürchten, durch eine allzu sichtbare Flicknaht, durch eine auffallende Ungleichmäßigkeit der beiden Teile in seinem friedlichen Genusse gestört zu werden.

Das rein verstandesmäßige Vergnügen, das wir ohne Zweifel daran finden, abgeschnittene Fäden wiederaufzunehmen und fortzuspinnen, bringt es nun aber mit sich, daß trotz aller erwähnten künstlerischen Bedenken, ja im geraden Gegensatz zu ihnen, immer wieder die Möglichkeit ausgebeutet wird, welche die Dichtung als Ausschnitt aus einem Zeitverlauf bietet, und daß man sogar gelegentlich von einer Fortsetzungsmode reden kann. Oder wie will man es anders nennen, wenn gerade in Zeiten reicher dramatischer Entwicklung Theaterdichter die Neigung zeigen, sich derart zu gemeinsamer Arbeit zusammenzutun, daß einer fortsetzt, was der andere begonnen hat, ein dritter sich an den zweiten reiht, und wenn das Glück gut ist, sich noch mehr anschließen? Also nicht etwa von solcher Kompagniearbeit ist hier die Rede, wie sie Beaumont und Fletcher und andere Unzertrennliche der Weltliteratur nach an sich wechselnden, aber immer doch von der Art ihrer Begabung bestimmten Gesichtspunkten übten, sondern von der ganz äußerlichen Teilung, durch die in der englischen und spanischen Spätrenaissance an einer ganzen Reihe Dramen verschiedene Dichter akt- und szenen-

weise mitarbeiteten. Das läßt sich doch nicht anders vorstellen, als daß nach einem bestenfalls vorher aufgestellten Handlungsschema einer des andern Gespinst übernahm — wie weit man darin ging, zeigt am besten Spanien. Dort ist entsprechend der Dreizahl der Akte auch ein Dreibund von Verfassern sehr häufig, doch hat man es gelegentlich auch zu sechs, ja zu neun Teilhabern an einer Comedia gebracht!

Damit haben wir denn so etwas wie mildernde Umstände gewonnen für den vielleicht noch nicht ganz vergessenen, nicht besonders guten Scherz des „*Romans der XII*", bei dem man sich ein vorheriges Handlungsschema nicht nur geschenkt hatte, sondern es als besonderen Reiz ansah, daß Schriftsteller Nr. 1 sein Kapitel an 2 schickte, der es nach Gutdünken eine Strecke fortsetzte und dann das Bruchstück an 3 weitergab und so weiter mit Grazie bis Nr. 12! Der ganze Wechselbalg war dann sicherlich eine der angenehmsten Überraschungen, die der Gott der Musen je erlebte; bewahrheitet sich eine Zeitungsnotiz des Sommers 1913, nach der zehn Komponisten sich zur Schaffung einer Operette zusammentun wollen, so kann das ja ein ganz hübsches Gegenstück geben und spendet doch den Trost, daß wenigstens nicht nur Literaten solche wilden Ideen haben. Denn in der Malerei ist es wohl vorgekommen, daß der eine zur Landschaft des andern die Staffage malte, der Blumenmaler ein fremdes Fruchtstück mit einer Girlande umgab — jenem Erzählungsprinzip würde es aber erst entsprechen, wenn etwa auf einem Landschaftsgemälde nach Gutdünken A den Himmel, B den Baumschlag, C etliche Felsen, D ziehende Wolken, E die Schneedecke, F, G usw. sonst noch Denkbares malen. Welch ausschweifender Gedanke! Und doch nicht so unmöglich, daß er nicht gelegentlich gefaßt worden ist. Da fabelt z. B. in rührendem Dilettantismus Nataly von Eschstruth in einem ihrer Romane (*„Hofluft"*) von so einem Bilde; die berühmtesten Meister malen es zum Besten eines Kavallerieleutnants, der seinem Schatz als Künstler imponieren will, und richtig rühmt die bewundernde Kritik der Spottgeburt nach, sie vereinige die Vorzüge der anerkanntesten Maler in sich. Solch ein Monstrum kann aber auch wohl nur die fruchtbare Phantasie einer Heldin der Feder von den Qualitäten der Eschstruth schaffen — doch halt, man soll mit allgemeinen Behauptungen vorsichtig sein! Eine klassische Erinnerung: wandelte nicht Herr von Thorane, der Königsleutnant Goetheschen Angedenkens, auf ganz ähnlichen Pfaden, als er meinte, die Vorzüge der besten Frankfurter Maler auf einem Gemälde gleichsam addieren zu können?

Beutet der Flickroman den Artcharakter der Poesie zu schnöder Sensation aus, sündigt er gegen sämtliche Begriffe der Kunst, so verletzt er doch wenigstens niemandes Rechte; letzten Grundes läßt aber die Wesensart der Dichtung, aus der er die letzten Fol-

gerungen zieht und damit sich seine Daseinsmöglichkeit schafft, das geistige Eigentum des Dichters vogelfrei. Das hat z. B. Cervantes bitter zu spüren bekommen: 1605 war der erste Teil des „*Don Quijote*“ erschienen, und jahrelang zögerte der Meister, ihm den zweiten folgen zu lassen. Da mußte er's erleben, daß ein frecher Räuber, der pseudonyme Avellaneda, ihm mit einem unechten zweiten Teil zuvorkam — sicher eine starke Schädigung, und sie wurde ihm, was das bitterste war, mit Hülfe der Geschöpfe seiner Träume, der Kinder seines eigenen Geistes, zugefügt. Noch 200 Jahre später widerfuhr Goethe durch die „*Falschen Wanderjahre*“ ähnliches, und mancher kräftige Spruch läßt ermessen, mit welch olympischem Zorn er auf den Frevler, den westfälischen Pastor Pustkuchen, herabsah.

Liefert die Kunst des Dichters ihn durch ihr Wesen solchen Fortsetzerpraktiken aus, so hat sie ihm andererseits doch auch dadurch eine gewisse Entschädigung geboten, daß dieselbe Eigenschaft ihm ein Mittel an die Hand gab, unbequeme Teile einer Dichtung eventuell einfach abzuleugnen, ein Mittel, von dem z. B. kein Geringerer als Voltaire bei gewissen Gesängen der „*Pucelle*“ reichlich Gebrauch machte — beides, die unberechtigte Fortsetzung wie die Verleugnung des eigenen Werkes, sind aber so tief innerlich unsittlich, daß unsere Schriftsteller die neuere Gesetzgebung zum Schutze des geistigen Eigentums wahrlich nicht bloß ihres materiellen Nutzens wegen zu preisen brauchen.

Was andern verwehrt ist, ist selbstverständlich für den Dichter selbst gutes Recht, auch dann, wenn sein Werk sofort scheinbar abgeschlossen erschienen ist. Damit, daß jeder Dichter sein eigener Fortsetzer werden kann, eröffnet sich uns eine ganz neue Reihe von Möglichkeiten, denn bisher hatten wir doch sehr überwiegend von der Ergänzung von Bruchstücken, von irgendwie äußerlich nicht abgeschlossenen Werken geredet. Aber wie oft ist es doch geschehen, daß der Erfolg einer Dichtung sie nachträglich zum ersten Teil machte! Das Publikum wollte mehr hören von liebgewonnenen Gestalten, wie nahe liegt es einem auch nur einigermaßen spekulativ veranlagten Schriftsteller, die günstige Konjunktur auszunützen! So entstanden die Romanserien etwa des älteren Dumas, der den „*Trois mousquetaires*“ die bändereichen „*Vingt ans après*“ und „*Dix ans après*“, dem „*Grafen von Monte-Cristo*“ die „*Totenhand*“ usw. folgen ließ. Vorsichtige Schriftsteller werden darum stets gut tun, ihren Helden nur nach allerreiflichster Überlegung umzubringen; immerhin braucht man hier wenigstens selbst die Toten nicht durchaus verloren zu geben: am Ende der „*Memoirs of Sherlock Holmes*“ z. B. ist nach der ursprünglichen Absicht des Verfassers der große Detektiv ganz zweifellos in die ewigen Jagdgründe eingegangen; Conan Doyle hat es doch fertig bekommen, ihn wieder lebendig zu machen und irdischem Wilde weiter nachspüren zu lassen.

Das sind aber nur Fortsetzungen geringeren Grades: der Antrieb braucht nicht auf kaufmännischen Erwägungen zu beruhen. Der Dichter kann eine künstlerische Nötigung zum Weiterspinnen seiner Fäden spüren, wenn er während des Schaffens oder nach der scheinbaren Vollendung einsieht, daß er sein Problem beim ersten Wurfe nicht erschöpft hat: so fügte Goethe in „*Wilhelm Meisters Lehrjahre*“ jene Verzahnungen ein, die auf die Fortführung durch die „*Wanderjahre*“ vorbereiten sollten. Oder des Dichters Stellung zu seinem Problem ändert sich, er empfindet es nicht mehr als den vollen Ausdruck seiner gegenwärtigen Persönlichkeit, glaubt sich oder dem Publikum schuldig, es nochmals zu beleuchten: so dachte Schiller zu wiederholten Malen an einen zweiten Teil der „*Räuber*“, zu dem auch Entwürfe vorhanden sind; so ergänzte Tennyson, mehr als ein Menschenalter nach der Veröffentlichung, seinen Monolog „*Locksley Hall*“ durch einen zweiten, den er derselben Person in den Mund legt, nur daß sie sechzig Jahre älter geworden ist; so bereitete Gerhart Hauptmann der unvergeßlichen Mutter Wolffen des „*Biberpelz*“ im „*Roten Hahn*“ ein düsteres Ende.

Etwas anders steht die Sache, wenn dem Dichter der Rahmen eines Kunstwerks für die Fülle des Stoffes von vornherein zu eng deucht, er sein Werk also gleich darauf anlegt, fortgesetzt zu werden. Die loser gebaute Form des älteren Dramas begünstigte, für manche Stoffe wenigstens, in diesem Sinne die zweiten und dritten Teile: so konnte Shakespeare den Engländern die Geschichte ihrer Yorks und Lancasters dramatisch darstellen; heute hat sich vor allem der Erziehungsroman darauf eingerichtet, Kindheit, Jugend, Mannesalter in aufeinanderfolgenden Bänden umständlich zu erzählen. Ist diese Mode schon einigermaßen abgestorben, so hat mit keiner Mode der ehrgeizige Wunsch zu tun, die Dichtung zum Spiegel des gesamten Lebens einer Gesellschaftsschicht oder einer ganzen gesellschaftlichen Epoche zu machen: darum haben Balzac, Thackeray, Zola von Roman zu Roman Fäden gesponnen, die zwar nicht gerade den einen zur Fortsetzung, aber doch zur Ergänzung des andern machen.

All die Gründe, die den Schriftsteller anregen mögen, sein Werk über den ursprünglich als Abschluß gedachten Punkt hinauszuführen, wirken nun aber auch mit Beziehung auf von andern verfaßte Werke, und zum Glück stehen durchaus nicht immer sittliche oder rechtliche Bedenken solchen Fortsetzungen fremder Dichtungen gegenüber. Gibt es doch sogar poetische Gebilde, die geradezu darauf angelegt sind, daß immer neue Verse sich an schon vorhandene reihen: das ist Brauch des geselligen Gesangs, und es gibt für ihn auch weniger bedenklich ausgeartete Themen als die Zustände im Wirtshaus an der Lahn oder die Taten des Jägers von Kurpfalz.

Überhaupt ist die volkstümliche oder volkstümlich gewordene Lyrik dem ausgesetzt, daß sich manche Strophe hinzufindet, an die

der ursprüngliche Sänger niemals dachte, und solche unechten Bestandteile verschmelzen dann im Bewußtsein der Singenden häufig untrennbar mit den echten. Wer denkt z. B. bei Wilhelm Müllers hübschem Wanderlied „Wenn wir durch die Straßen ziehen, recht wie Bursch' in Saus und Braus" daran, daß der dritte Vers ein Zusatz ist, jener Vers, der die Treue zum fernen Liebchen so hübsch paart mit dem ganz selbstverständlichen Rechte, deshalb doch auch nach andern hübschen Mädchen zu schaun! Hier wird man nun in der Tat sagen können, daß diese letzte Strophe die leise Dissonanz der zweiten sehr ansprechend auflöst, daß sie der Wirkung des Ganzen also nicht schadet: fast tragisch ist es aber, wenn die Zugabe das Lied eigentlich künstlerisch aufhebt. Es gibt nicht viel hübschere Studentenlieder als Schlippenbachs leichtsinnig-fröhliches vom Heller und vom Batzen, die allzweibeide sein waren; irgendein lustiger Zecher fügte in der Trinklaune die berühmt-berüchtigten Zeilen hinzu:

„Es war 'ne wahre Freude, als mich der Herrgott schuf,
Ein Kerl wie Samt und Seide, nur schade, daß er suff",

und ich fürchte, jetzt wird das Lied nur allzuoft wegen dieser letzten und der etwa noch folgenden Strophe von der mit Spinat handelnden Königin von England gesungen, Strophen, die ja ganz lustig sind, ein reines Kunstwerk aber rettungslos verderben. Hoffen wir, daß Baumbachs Lied von der Lindenwirtin sich erfolgreicher gegen seinen Zusatz, der den Lindenwirt in Aktion treten läßt, wehren wird.

Diese lyrischen Fortsetzungen nehmen eine besondere Stellung ein, insofern sie sich äußerlich gar nicht als das ausgeben, was sie sind; in den andern Gattungen der Dichtung wird dagegen, im Bereiche der Kunstpoesie wenigstens, die Fortsetzung kaum je mit einer unverändert gebliebenen Vorlage ein untrennbares Ganzes bilden: sehr häufig wird sie vielmehr als eine Art „zweiter Teil" selbständig und in sich abgeschlossen auftreten — immerhin braucht dies durchaus nicht immer der Fall zu sein, wie unten noch gezeigt werden wird. Nach Herkunft und Art sind zunächst schon die selbständigen „zweiten Teile" eine bunte Schar; gemeinsam ist ihnen eigentlich bloß, daß ihr erster Teil ein in irgendeiner Hinsicht, sei es auch nur durch seinen Zeit- oder Modeerfolg, bedeutsames Werk ist, ferner ist es wenigstens die Regel, daß der Schöpfer dieses ersten Teils seine Dichtung als abgeschlossen betrachtet hatte und auf die freundliche Nachfolge gar nicht gefaßt war.

Wer einen gewissen Überblick erhalten will über dies Durcheinander sämtlicher Formen der Dramatik und Epik, in dem Erzeugnisse höchster Geister den Einfällen kleinster Eintagsfliegen nur durch ihren formalen Charakter zugesellt werden, wird sich von vornherein sagen, daß sich die Fülle der Erscheinungen nicht restlos in irgendein Schema einfangen lassen kann. Schon der Umstand, daß Epilege zur Feier von Persönlichkeiten oder Ereignissen gern sich als Fort-

setzung an ein passendes Werk anschließen — so Goethe-Peucers Nachspiel zu Ifflands „*Hagestolzen*“ — erinnert uns daran, wie weit der Begriff Fortsetzung ist, und wir werden gut daran tun, uns auf die Betrachtung solcher ihrem Zwecke nach mit der Vorlage schließlich nur in loser Verbindung stehenden Werke nicht näher einzulassen.

Denn eine gewisse Ordnung kommt in die Menge am ehesten, wenn wir eben dies Verhältnis von Fortsetzung zur Vorlage als ein unterscheidendes Merkmal ausnutzen: dann ergeben sich als die beiden äußersten Pole der langen Kette dieser literarischen Erzeugnisse Liebe und Haß. Und wenn wir daran denken, daß der Streit der Vater der Dinge ist, werden wir uns auch nicht wundern, daß manchem zwar die Bewunderung für ein hohes Vorbild, einer größeren Anzahl aber der Widerspruch gegen seine Tendenz, gegen seine Auffassung des Lebensproblems und seine sittliche oder künstlerische Lösung die Feder in die Hand gedrückt hat. Natürlich mischen im einzelnen die Beweggründe sich mannigfaltig: Fabre d'Églantine mochte Molières „*Misanthrope*“ aufrichtig bewundern und konnte doch der Meinung sein, des Meisters großes Werk löse den Konflikt nicht endgültig — das sollte dann sein Drama „*Le Philinte de Molière*“ nachholen. Unbeschadet der Individualität dieses und jenes Einzelwerks wollen wir versuchen, einige größere Gruppen zu scheiden.

Soll die Fortsetzung ihr Vorbild widerlegen, so drängt sich ihr als literarische Form die Parodie beinahe auf; sicherlich sind eine große Anzahl von Parodien nichts weiter als Fortsetzungen. Man denke nur an die Flut der *Werther*literatur, in der so gern von den Gegnern das „cynische Schlußkapitelchen“ geliefert wurde — Lessing hatte es einst Goethe selbst zugemutet. Oder an den dritten Teil des „*Faust*“, mit dem der Ästhetiker Vischer den Beifall seiner Zeit wohl ziemlich reichlich erwarb, mit dem er sich bei der Nachwelt aber um so mehr geschadet hat. Kleinere Beispiele, häufig harmloserer Art als diese grimmigen Fehdeschriften, wird man überall verstreut finden, wo „nach berühmten Mustern“ gedichtet wird: wir können uns damit begnügen, Thackerays Fortführung von Scotts „*Ivanhoe*“ zu nennen.

Was wir für gewöhnlich Parodie nennen, ist nachahmende Übertreibung der Eigenheiten eines andern mit der Absicht, eine komische Wirkung zu erzielen. Die Fortsetzung verzichtet häufig auf jegliche Komik, und dennoch eignet ihr, insofern sie polemische Tendenz hat, auch dann der Artcharakter der Parodie: denn schließlich heißt es nichts anderes als parodieren, wenn man die Form der Vorlage beibehält, ihren Inhalt aber dadurch, daß man die Konsequenzen aus ihm zieht, in ganz anderer Beleuchtung erscheinen läßt. Unter diesen Umständen spielt dann die Fortsetzung eine ähnliche Rolle (wenn auch natürlich nicht in gleich ausgedehntem Maße) wie der indirekte Be-

weis in der Mathematik — so hat beispielsweise der Engländer Besant Ibsen dadurch ad absurdum führen wollen, daß er die Handlung der „*Nora*“ weiterdachte (in der dritten Novelle von „*Verbena Camellia Stephanotis*“). Er zeigt uns die Personen des „Puppenheims“, wie sie durch Noras Entschluß zehn Jahre später geworden sind: Nora freilich hat ihre Persönlichkeit gerettet und spielt eine große Rolle in der Frauenbewegung, aber sie trägt auch ganz unmittelbar die Schuld daran, daß Helmers Leben zerbricht, daß seine und Noras Kinder in Schuld und Elend zugrunde gehen. Ganz gleichartig ist etwa der Fall, wenn die einst so gewaltiges Aufsehen erregende Utopie Bellamys „*Ein Rückblick aus dem Jahre* 2000“ einen andern (Michaelis) anregte, einen „*Blick in die Zukunft*“ zu tun: Michaelis setzt mit seiner Handlung genau da ein, wo Bellamy abgebrochen hatte, aber wo dieser die Vorbedingungen für ein irdisches Paradies für alle Zeiten geschaffen zu haben glaubte, ließ dieser das Chaos entstehen, Vernunft Unsinn und Plage werden.

Selbstverständlich sind solche Fortsetzungen mehr Sache des Verstandes als der dichterischen Phantasie: sie halten sich ausschließlich an die Tendenz und wissen mit dem Künstlerischen nichts anzufangen; ihr Urheber steht dem fortgesetzten Werke förmlich feindlich, mit den Waffen in der Hand, gegenüber. Der entgegengesetzte Fall wäre, daß die Fortsetzung ihren Verfasser als den rechten Schüler eines verehrten Meisters erweisen soll: in diesem Sinne, als Huldigung für den Geist Homers, begann Goethe die „*Achilleis*“, und ähnlich steht es mit manchem schon genannten Werk.

Jede Station des weiten Weges von Liebe zu Haß dürfte auch für das Verhältnis irgend einer Fortsetzung zu ihrer Vorlage charakteristisch sein — begnügen wir uns mit der Mitte, dem Indifferenzpunkt. Denn in der Tat: ein gefühlsmäßiges Moment braucht gar nicht vorhanden zu sein. Wenn ich mir etwa den getauften Shylock als Mitglied des Inquisitionstribunals vorstelle, ihn als solches blutige Rache an seinen Besiegern nehmen lasse — das ist der Stoff einer vergessenen Novelle Ottomar Betas „*Der Ring der Porzia*“ — dann habe ich den „*Kaufmann von Venedig*“ fortgesetzt; aber er hat mir weiter nichts gegeben als einen bequemen Anknüpfungspunkt und außerdem den Vorteil, daß ich mein Schifflein unter gar stolzer Flagge segeln lassen kann. Es sind nun durchaus nicht bloß die kleinen Leute, die sich so in den Schutz eines Größeren begeben: E. T. A. Hoffmann hat es nicht verschmäht, das berühmte Hundegespräch des Cervantes in seinen „*Neuesten Schicksalen des Hundes Berganza*“ neu aufzunehmen, und wie er auch sonst zu dem Schöpfer des Don Quijote gestanden haben mag, hier im besonderen Fall trieb ihn kein innerlicher Zwang dazu, gerade dies Werk fortzusetzen: die barocke Einkleidung war dem romantischen Humoristen die Hauptsache; was sich Berganza und Scipio zu erzählen gehabt hatten, war ihm

Nebensache. Endlich aber läßt sich gelegentlich auch ein Großer zum Werke eines viel kleineren, eigentlich gar nicht in einem Atem mit ihm zu nennenden Geistes herab: in Goethes Werken findet sich ein ziemlich umfangreiches Bruchstück zu einem zweiten Teil der „*Zauberflöte*", also der große Wolfgang wollte auf Schikaneders Spuren wandeln, sicherlich nicht, weil er gerade dessen Poesie verehrte! Beim Fragment blieb es übrigens, weil sich kein Komponist an Mozarts Nachfolge heranwagen wollte.

Es ist nicht zu verkennen, daß Arbeiten, wie wir sie eben betrachteten, so wenig wie die einer bestimmten Tendenz dienenden Fortsetzungen, nicht gerade zum innersten Bezirk der Kunst gehören; ist bei diesen unsere Form Waffe des Polemikers, so ist sie bei jenen technischer Kunstgriff, ein bequemer und vorteilhafter Ausgangspunkt für mehr oder weniger selbständige Erfindung. Nun haben wir bisher etwas einseitig nur von Fortsetzungen ganz bestimmter Werke gesprochen, von neben erste Teile gesetzten zweiten Teilen; bedenken wir, daß die Anregung ebensogut von einem Stoffe ausgehen kann ohne Rücksicht auf diese oder jene seiner Formungen, so hätten wir zwischen den berührten Fällen noch den zu konstruieren, daß gleich fern von Liebe und Haß einem eigentümlich gerichteten Geist irgendwo ein Schlußpunkt keinen Abschluß bedeuten kann, sei es nun, daß irgendein von Geschichte oder Sage berichteter Vorfall ihm das Wichtigste ungesagt läßt, sei es, daß ihm eine schon früher gegebene, vielleicht gar als klassisch geltende künstlerische Lösung eines Problems als nicht genügend, als auf falscher Auffassung der Voraussetzungen beruhend, erscheint. Der nur äußeren Anteilnahme des einfach weiter fabulierenden Fortsetzers stände also hier die innere Ergriffenheit durch den Stoff, dem technischen Kunstgriff die künstlerische Nötigung gegenüber.

Mehr als alle Definitionen sagen zwei Beispiele, die ein Dichter, Robert Browning, liefern kann. Er denkt an die evangelische Erzählung von der Erweckung des Lazarus: das Wunder berichtet Johannes; davon, wie Lazarus das Wunder trug, schweigt er. Und konnte er denn weiterleben, als hätte er niemals das Land betreten, von dem sonst kein Wandrer wiederkehrt? Sicher nicht, und so ersann der Dichter einen Nachbericht, den „*Brief des arabischen Arztes Karshish*" über des Lazarus zweites Leben. Oder: Ritter Delorges und Fräulein Kunigunde. Der Dichter kennt die Erzählung, möglicherweise auch Schillers Gedicht und fragt sich, ob wir auf der rechten Seite mit unsern Sympathien stehen. Hat der Ritter nicht am Ende seiner Dame oft genug versichert, sein Leben gehöre ihr? Was drechselt er denn Phrasen, wenn er nicht bereit ist, für seine Worte einzustehen, ohne viel Wesens davon zu machen? So wird denn in Brownings Gedicht „*The Glove*", das bezeichnenderweise vom Verfasser Pierre Ronsard als seelenkundigem Dichter in den Mund gelegt wird,

die wohlbekannte Handlung sehr überraschend weitergeführt: dem flachen Gecken Delorges bleibt nur ein Scheintriumph, die wahre Siegerin ist Kunigunde.

Es ist klar, daß hier jede Polemik verstummt; denn mit diesem Begriff hat es nichts zu tun, wenn ein Dichter sich nicht damit begnügt, an eine fremde Idee anzuknüpfen, sondern sie vielmehr zum Ausdruck seiner eigenen Persönlichkeit macht und sie dazu umbiegt und umformt nach Gesetzen, an die frühere Bearbeiter niemals dachten, ja auch als Söhne ihrer Zeit nicht denken konnten. Dabei sei aber ja nicht vergessen, daß solchen Fortsetzungen eine gewisse wohl abgewogene, sich im Gebiet des Künstlerischen haltende, womöglich gar nicht ausgesprochene Zugabe von Polemik feinste Würze verleihen kann — uns Deutschen liegt dafür kein Beispiel näher als Kellers „*Sieben Legenden*". Meister Gottfried hat es uns selbst in der Vorrede gesagt, was ihn zu diesem Werk führte; es war „die Lust zu einer Reproduktion jener abgebrochen schwebenden Gebilde" — er hätte aber nicht der große Humorist sein müssen, wenn er mit der bloßen Wiedergabe zufrieden gewesen wäre. So hat man denn glücklich gesagt, daß er diesen alten Erzählungen „schalkhaft das Antlitz nach einer andern Himmelsrichtung wendete", und er tat's einer unmittelbaren Vorlage zum Trotze. An Freiligrath schrieb er (22. April 1860): „Ich fand nämlich eine Legendensammlung von Kosegarten in einem läppisch-frömmelnden und einfältigen Stil erzählt (von einem norddeutschen Protestanten doppelt lächerlich) in Prosa und Versen. Ich nahm sieben oder acht Stück aus dem vergessenen Schmöker, fing sie mit den süßlichen und heiligen Worten Kosegärtchens an und machte dann eine erotisch-weltliche Historie daraus, in welcher die Jungfrau Maria die Schutzpatronin der Heiratslustigen ist. Wenn Gutzkow diesen Handel entdeckt, so wird er mich des Plagiats beschuldigen" (Baechtold II 461).

Damit macht uns denn Keller gleich auch auf eine Schwierigkeit aufmerksam, die der Fortsetzer höchsten Stils zu überwinden hat. Damit der Leser das Neue und Neuartige, das ihm geboten werden soll, wirklich würdigen kann, muß er die Vorlage kennen, deren Motive den Stoff zur Fortsetzung liefern. Damit wird es aber wohl meist hapern, wenn es sich nicht gerade um Erzählungen des Evangeliums, um Schillersche Balladen oder Shakespearische Dramen handelt. Demnach bleibt dann dem Fortsetzer nichts anderes übrig, als zunächst den Wiederholer zu spielen, sei es nun, daß der Dichter nach Kellers Muster seiner Vorlage bis zu einem gewissen Punkte getreulich folgt, sie dann aber selbständig zu neuem Schlusse weiterspinnt, sei es, daß er erst eine vollständige eigene Version der alten Märe gibt und auf dieser die eigene Fortführung aufbaut — ein Beispiel hierfür mag Achim von Arnim liefern, der dem Studentenschauspiel „*Halle*", seiner Fassung des von Gryphius und Immermann bekannten, neuer-

dings von Dülberg wieder aufgenommenen Stoffes von Cardenio und Celinde, das „Pilgerabenteuer" „*Jerusalem*" folgen ließ. Beide Fälle gehören selbstverständlich zu den anziehendsten der vergleichenden Literaturgeschichte, weil sie nicht nur charakteristisch für den einzelnen Dichter sind, sondern, häufig wenigstens, die Wandlungen spiegeln, die im Geiste der Zeiten vor sich gegangen sind, oder die Sinnesrichtung verschiedener Völker veranschaulichen. Indem Achim von Arnim den alten Blut- und Greuelstoff auf den Boden des Heiligen Landes verpflanzte, erfüllte er ihn mit aller Glaubensinbrunst, aller mystischen Schwärmerei der Romantik; Keller machte asketische Legenden zu Trägern sehr moderner, heiterer Weltweisheit — braucht man noch an Faust zu erinnern, der aus dem unrettbar dem Teufel verfallenen Opfer unbändigen Begehrens zum edlen Glied der Geisterwelt wird, von dem Engel singen: „Wer immer strebend sich bemüht, Den können wir erlösen!" ?

Eine Fülle anderer Sagen- und Legendenstoffe dürfte hier noch erwähnt werden: die Andeutung genügt, daß in all den immer von neuem auftauchenden, literaturberühmten Mythen von Ahasver, Tristan, Griseldis und wem sonst als eine treibende Kraft der Erneuerung die Lust am Fortsetzen steckt. Manch sonderbares, verzerrtes Erzeugnis ist entstanden, weil die Poesie ihre Kunstwerke in der Zeit vom vorher und nachher nicht abschließen kann, aber auch König Lear und Hamlet, Faust und Götz ziehen einen Teil ihres Lebensatems aus der Möglichkeit, jeden Stoff fortzusetzen. Ja, ist nicht schließlich jedes Werk der Dichtung eine Fortsetzung, wenn auch nicht eines andern, so doch einer Gruppe von Motiven, die wir als seine Voraussetzung stillschweigend hinnehmen?

In Freytags „*Ahnen*" ist es ja versucht worden, zwischen den Schicksalen einzelner Vertreter eines Geschlechts über die Jahrhunderte weg eine geheimnisvolle Verbindung herzustellen: vom Ahnen ererbte, mit dem Blute überkommene Anschauungen und Willenstriebe lenken dem Enkel Herz und Hand. Was aber Freytags Helden recht war, könnte anderen billig sein, woraus sich dann für jeden Dichter die Verpflichtung ergäbe, ab ovo anzufangen, um seiner Helden Statur, Lebensführung und andere Eigenheiten gebührend abzuleiten. Mit andern Worten: schier eine Weltgeschichte wäre zu schreiben, damit wir richtig verstehen, wieso der Hans die Grete kriegt — es ist selbstverständlich, daß wir dem Dichter im allgemeinen gern diese Forderung erlassen, zu der uns die Natur seiner Kunst doch eigentlich berechtigt. Die Auffassung von der Dichtung als einer Kunst der Fortsetzung ist ja nicht obligatorisch: gewiß, jeder Dichter setzt fort, aber er hat es nicht nötig, seine Voraussetzungen zu breitem Gemälde auszuführen; jeder Dichter kann fortgesetzt werden, aber er hat doch auch das Recht, einen Punkt zu machen, bei dem der Erscheinungen Flucht für ihn aufhört — ob andere sich

damit zufrieden geben, ist ihre Sache. Absolut genommen mögen sie des Dichters Erfindungen beliebig weiterspinnen, in der Praxis setzen literarische Sitte einerseits, die Rücksicht auf den zu erwartenden Erfolg ihre Grenzen. Damit aber mag auch dieser Aufsatz von den Fortsetzungen seinen Schluß finden — seinen persönlichen Schluß natürlich. Denn er wäre seines Titels nicht würdig, wenn er es anderen verwehren wollte, ihn in Voraussetzungen und Folgerungen, nach dem Umfang wie nach der Ausschöpfung des Stoffes weiterzuführen; der Autor aber muß einmal doch sein Punktum machen.

30.

The Novels of Arnold Bennett.

By Dr. E. Classen, M. A., Manchester.

Arnold Bennett was born in the year 1867, but it was not until the turn of the century that he began to give to the public the series of novels on which his reputation rests. The most distinctive and the most original of them are those which portray the life and activities of the class which hovers between the lower and middle classes, in a medium sized industrial town. The following sentences, descriptive of one of the "Five Towns" in Staffordshire, and taken from the introduction to "The Old Wives' Tale" will perhaps afford the best indication of the material of his novels:

In the county success is deprecated. The county is happy in not exciting remark . . . . . It has everything that England has, including thirty miles of Watling Street; and England can show nothing more beautiful and nothing uglier than the works of nature and the works of man to be seen within the limits of the county. It is England in little, lost in the midst of England, unsung by searchers after the extreme; perhaps occasionally somewhat sore over this neglect, but how proud in the instinctive cognisance of its representative features and traits.

The fact is, they were also in the district, and no person who lives in the district ever thinks of the county. So far as the county goes, the district might almost as well be in the middle of the Sahara. It has nothing in common with the county; it is richly sufficient unto itself . . . . . The Five Towns seem to cling together for safety. Yet the idea of clinging together for safety would make them laugh. They are unique and indispensable because you cannot drink tea out of a teacup without the aid of the Five Towns. For this the architecture of the Five Towns is an architecture of ovens and chimneys; for this its atmosphere is as black as its mud; for this it burns and smokes all night, so that Longshaw has been compared to Hell; for this it lives crammed together in slippery streets, where the housewife must change white window-curtains at least once a fortnight if she wishes to remain respectable . . . . . They were also in the Square. Bursley and the Square ignored the staple manufacture as perfectly as the district ignored the county. Add to this that the Square was the centre of Bursley's retail trade (which scorned the staple as something whole-

sale and vulgar and assuredly filthy), and you will comprehend the importance and the self-isolation of the Square in the scheme of the created universe. There you have it, embedded in the district, and the district embedded in the county, and the county lost and dreaming in the heart of England.

In the Square is a draper's shop, above which the owner and his family live. From the sitting-room window we may look out at the traffic and the people below, but if we do, it is with the eyes of the draper or his wife or his daughters that we must look. We may, too, descend into the shop and see the inner working of it, but here too we must look at everything from the point of view of the shopkeeper and not of the customer. In another corner of the Square we may have a glimpse into the dirty office of the shiftless quasi-lawyer, newspaper proprietor and hotelkeeper whose acquaintance we make in "Hilda Lessways", and not far away is the tumble-down work of the jobbing printer Clayhanger. There is nothing very striking in all this, and nothing picturesque either. It is more or less familiar to all of us, superficially. But Mr. Bennet sees deeper. He observes the weary monotony of externals, but to him they are neither warying nor monotonous. On the contrary, they are to him full of interest, for he perceives that, below the surface there is just as much variety as in any other sphere of life, and by his rare gift of sympathy he imparts to the picture an interest and an animation which were not in it before.

The scene rarely changes, unless, indeed, it be to follow the fortunes of those more independent characters whose larger aspirations have carried them in imagination out of the smoke and grime of the "Five Towns" to the mysterious London beyond. Thus circumstances take Hilda Lessways to the metropolis and to a south coast watering-place; but not for long. So also Sophia Baines, the heroine of "The Old Wives' Tale", but in her case too the call of the home proves stronger than she. The calm and monotony of existence in the provincial town is a subtle narcotic, and those who have once acquired the habit of it cannot so easily shake themselves free. Sophia Baines, though she has had a fuller experience of the world, yet yields to the — in this case — stronger instincts of her weak, commonplace, invalid sister. All the energy of character which had driven her forth into the greater world and which had lead her from success to success, culminates in nothing more than the resumption of the old daily round of monotonous existence in her native town.

Not less uniform than the scene are the characters, most of whom are drawn from the same sphere of life; shopkeepers in a third-rate town, small manufacturers, some of whom grow prosperous, commercial travellers, small printers, middle-aged widows, with their children and their domestics — these are the people whose doings furnish out the material for half a dozen of the novels. All that is characteristic of them is faithfully presented to us — their homes,

their economies, their social hopes and rivalries, their annual holiday at the seaside, their clothes, their work, their whole manner of thought and outlook on life. The material is new, and at first sight, not very promising. But Mr. Bennett has so successfully distilled the vital essences of this provincial life; he has so sympathetically entered into its spirit; above all, he has so ably disengaged all that is preeminently human about it that he has succeeded in working it into novels of compelling interest. This, indeed, is Mr. Bennett's great discovery. He has rendered articulate a large section of the people, which before him had no voice and no interpreter. He has annexed new territory for the novel. The ordinary man and his ordinary life are here at home. He is no longer a merely accidental character, but he has become the principal, and it is by him and through him that the story moves. It appears here that this commonplace "man in the street" has a complexity of soul all his own, and that he shares with the rest of humanity the primitive emotions of joy and sorrow, of pleasure and pain, and of love and hate. Mr. Bennett approaches him with a rare gift of imaginative sympathy; he has sought for and has found, behind a somewhat forbidding exterior, all the complexities of existence and the vigorous pulsations of healthy life.

In effect the discovery is the same as that made by Addison and the great creators of the English novel; for just as they found out that there existed a vast number of human beings other than kings and princes whose daily life and whose doings were of interest, so also Mr. Bennett has discovered a new strata of the population with claims of its own. But the characters of these novels are not only of a certain class, they are also of a certain place. Their outlook on life is clearly marked as provincial, and there is everywhere that local pride and patriotism which refuses to look beyond its own street or its own town. Things foreign, whether non-English or merely non-Staffordian and non-middle-class are strongly resented. The whole attitude of these people is summed up in the words of the good Mrs. Leek when she is uprooted from her natural environment and suddenly transplanted to the exotic atmosphere of the Grand Babylon Hotel:

"Suppose we go and have something to eat? I do want a bit of lunch .... Will you?"

"What? Here?" she demanded apprehensively.

"Yes" he said. "Why not?"

"Well——!"

"Come along!" he said, with fine casualness, and conducted her to the eight swinging glass doors that led to the salle à manger of the Grand Babylon. ..... when she saw the room itself, steeped in a supra-genteel calm, full of gowns and hats that one reads about in the "Lady's Pictorial", she stopped suddenly.

"No!" she said, "I don't feel as if I could eat here. I really couldn't."

"But why?"

"Well," she said, "I couldn't fancy it somehow. Can't we go somewhere else?"

"Certainly."

. . . . . And they desended to the grill room, which was relatively noisy, and where her roses were less conspicuous, and her frock found its sisters and cousins from far lands.

"I'm not much for these restaurants," she said, over her grilled kidneys.

"No?"

. . . . . "you see, I'd never been in a restaurant before . . . . . But of course they ought to be ashamed to offer you such food. Now do you remember that sole? Sole! It was no more sole than this glove's sole. And if it had been cooked a minute it had been cooked an hour, and waiting. And then look at the prices. Oh yes, I couldn't help seeing the bill."

"I thought it was awfully cheap," said he.

"Well, I didn't!" said she. "When you think that a good housekeeper can keep everything going on ten shillings a week. . . . . why, it's simply scandalous! And I suppose this place is even dearer?"

He avoided the question. "This is a better place altogether," he said. "In fact, I don't know many places in Europe where one can eat better than one does here."

"Don't you?" she said indulgently, as if saying, "Well, I know one, at any rate."

"They say ", he continued, "that there is no butter used in this place which costs less than three shillings a pound."

"No butter costs them three shillings a pound," said she. . . . "Any one who pays more than one and nine a pound for butter, at the most, is a fool, if you'll excuse me saying the word. Shall I tell you one thing which puts me off these restaurants? It's the feeling that you don't know where the food's been. When you've got your kitchen close to your dining room, you can keep an eye on the stuff from the moment it leaves the cart. . . . . And you can have your dishes served hot. It stands to reason," she said. "Where is the kitchen in this place?"

"Somewhere down below," he said apologetically.

"A cellar-kitchen!" she exclaimed. "Why, in Putney they simply can't let houses with cellar-kitchens."

"Still," he said, "hotels are very convenient."

. . . . . "prove it."

"For instance, here, there's a telephone in every bedroom."

"You don't mean in the bedrooms?"

"Yes."

"Well," she said, "you don't catch me having a telephone in my bedroom. I should never sleep if I knew there was a telephone in the room! Fancy being forced to telephone every time you want — well! And how is one to know who is at the other end of the telephone? No, I don't like that. All that's very well for gentlemen that haven't been used to what I call comfort, in a way of speaking."

Such is the uncompromising conservatism which lies at the bottom of most of these characters. Mrs. Leek typifies the outlook of her class, "she was one of those women for whom neither the past noe the future seems to exist — they are always so occupied with the important present." Her whole philosophy of life is to leave things — and people — alone; she derives a very real and substantial happiness from the things of the moment and from the cheerful performance of the day's work. Nothing can surprise her out of her

wonted calm; neither worry nor surprise can remain with her long. When her husband informs her that he is in reality a world-famous artist, she is at first a little surprised and incredulous, but she very soon recovers, and her only thought is for his carrying five hundred pounds — the proceeds of the sale of a picture — about his person, instead of immediately depositing them in the bank.

The aversion to the bedroom telephone is only a particular manifestation of a more general dislike of change. Old Clayhanger, the printer, with a growing business, is unwilling to enlarge his old tumbledown works to cope with the increase. He has managed to do very well so far — the growth of his connection is the proof of it — and he thinks he can manage in the future too. One day, however, when he is installing a new machine, the floor threatens to give way. But even after this warning he still refuses to rebuild, he prefers to repair, to strengthen, to tinker away at the old, rather than to face the new. This hostility to innovation sometimes appears, almost, charged with a belief that there is something positively wicked and immoral in all progress. In the Baines drapery establishment an attempt to freshen up the shop window and to draw customers by the use of more attractive tickets on the goods is regarded by part of the family as new-fangled and frivolous, if not positively deceitful and dishonest. In one form or another, veiled and instinctive or open and aggressive, the opposition to change is always there; it is shown in the private and public relations, in the cut of the clothes, in the cooking of the food, in the furnishing of the houses, and, indeed in every detail of life and conduct.

Conservatism and prejudice make a large part of the atmosphere which envelops the novels of the "Five Towns", and it is everywhere brought into conflict with the forces of progress, which in the present instance are without exception represented by youth. In this presentation of the struggle of the old with the new Mr. Bennett's purpose falls into line with that of other modern novelists, such as Wells and Galsworthy; for they too are concerned with the absence of imagination and constructive thought in the English character. There are of course, great differences both in manner and in material, but nevertheless all three writers are alike modern in that they all sound the note of revolt and in that they are all concerned with a criticism of existing values. But whereas the satire of Wells is severe, outspoken and trenchant and that of Galsworthy insistent despite its being softened by tender sympathy, the satire of Bennett is so veiled that one sometimes wonders if he had any satiric purpose at all. He does not invite us to commiserate these Pottery people: they are so obviously not in need of our commiseration. We are not asked either to find excuses for them or to sit in judgement on them. They are faithfully presented to us, without any apology or patronage,

as human beings following their daily routine of toil and strife. They are busy, practical people whose very busyness and humanity compell our interest. There is very little indeed in the way of comment, and practically nothing of satiric comment. Indeed it is just the strict objectivity of treatment, the complete suppression of any personal or class point of view, which constitute one of the greatest charms of his work. If there is satire at all it is in the total impression rather than in the details that it is to be found.

Yet out of this conservative soil there grew up new plants, drawing their nourishment from it, it is true, but nevertheless adapting themselves to changed conditions. Young Clayhanger, for example, is in silent though futile conflict with his rigid old father; Hilda Lessways, tired of her drab home and drab surroundings, asserts her personality, and, more from a desire for a fuller and more personal life than from any real feelings of love, contracts a runaway marriage with the bigamist Cannon. To her it is an escape. Her life with her mother, who, like Mrs. Leek, was incapable of sustained thought, had become intolerable to her. A mystery even to herself, she did not know what exactly she craved for, and not knowing, she seized the wrong thing. All that she knew was "that youth, moment by moment, was dropping down inexorably behind her. And, still a child in heart and soul, she saw herself ageing, and then aged, and then withered. Soon, soon, she would be over twenty-one! And she was not yet born! That was it! She was not yet born! If the passionate strength of desire could have done the miracle, time would have stood still in the heavens while Hilda sought the way of life." It is precisely the same story in "Anna of the Five Towns". Anna, who has just inherited a large fortune, is so overawed by her grim father that she does not dare to spend a penny of it. Like Clayhanger she is not strong enough to assert herself against the mighty tradition of parental authority, but the conflict, though not an even one, is one of the main sources of interest in the novel. Yet again, in "The Old Wives' Tale" we find the younger at war with the older generation, and here the conflict is emphasised by the contrast of two sisters, one of whom is advanced and rebellious, the other of whom is timid and submissive, a true copy of her parents in her loyalty to the life and traditions of the "Square." Here too, as in the play, "Milestones," there is a third generation, and the story of the divided interests of parent and child is again told.

There is in this insistence on the pains of growth and development a certain sadness and pathos which cast a shadow over the otherwise contented, and even cheerful, mood of the novels. The shadow deepens when, as is frequently the case, youth with all its freshness is contrasted with age, infirmity, and decay.

Edwin, with his elbows on the stone parapet of the bridge, stared uninterested at the spectacle of the child, the whip and the skeleton. . . . . his mind was preoccupied with grave and heavy matters. He had left school that day, and what he saw as he leaned on the bridge was . . . . the puzzling world and the advance guard of its problems bearing down on him. Slim, gawky, untidy, fair, with his worn, black-braided clothes, and slung over his shoulders the last load of his schoolbooks, he had the extraordinary wistful look of innocence and simplicity which marks the boy of sixteen. It seemed rather a shame, it seemed even tragic, that this naive simple creature, with his straightforward and friendly eyes so eager to believe appearances, this creature immaculate of worldly experience, must soon be transformed into a man, wary, incredulous, detracting. Older eyes might have wept at the simplicity of those eyes.

Sophia Baines, after a brief passion, followed by thirty years in a Paris boarding-house, meets her worthless husband on his deathbed.

"Sophia then experienced a pure and primitive emotion, uncoloured by any moral or religious quality. She was not sorry that Gerald had wasted his life, nor that he was a shame to his years and to her. The manner of his life was of no importance. What affected her was that he had once been young, and that he had grown old, and was now dead. That was all. Youth and vigour had come to that. Youth and vigour always came to that. Everything came to that."

So also in the other novels, the leading characters are brought to our notice as children, and they grow up under our eyes. This, of course, is a natural consequence of the general plan and purpose of the novels, which is to illustrate the relations of young and old. Especially interesting in this respect is the technique of the two novels "Hilda Lessways" and „Clayhanger" in which the childhood of these two characters and of Janet Orgreave is pictured. In the former is developed the story of Hilda from her own point of view, and in the latter we find the development of Clayhanger, including those scenes which had already been narrated in the story of Hilda. The pathos of Sophia Baines when she realises in her childless old age that her life has been all means and no end is the pathos of life, and it is more fully developed in "The Plain Man and his Wife". Striving without foresight is wasted energy. Happiness is only attainable by self-examination and the conscious direction of our forces to a certain end, or else by the enjoyment of the moment. If Sophia Baines wasted her life, there are others in these novels, busy practical people, who live for and enjoy the day. Their philosophy is not perhaps, very profound, but it brings contentment and a good deal of fortitude. Mrs. Farll, when she hears of the cessation of the dividends whose regular arrival she had come to regard as something regulated by a law of nature, is not long dismayed, and returns with perfect equanimity to her baking operations.

On the whole, in spite of the recurrent gloom and the ever present skeleton at the feast, the characters in these novels are alive and full of the zest of enjoyment. Theirs is the purely physical life, for with the exception of Priam Farll, in "Buried Alive", there is scarce

an intellectual among them. They are presented with a realism and a singular intensity which are sufficient to themselves without the aid of comment, criticism or psychology. Hence arises the perfectly even flow, the sense of completeness and harmony which contribute so largely to the artistic effect of these novels. It is only rarely that Bennett deserts his rôle of detached spectator and mingles himself in the story. It is rarely that he becomes the patent critic and satirist. He is too interested in seeing things and in mastering what he sees to add anything in the way of personal comment. When he does write in the subjective strain, it is usually to the detriment of his art, especially when he descends to the cheap stuff to be found in "Buried Alive" in the reported conversation of a group of diners in the Grand Babylon Hotel. But even when he does thus rudely disturb the fine uniformity of his work, it is noteworthy that his satire is not pointed at his chosen material, but at the nation at large.

In strictly limiting his scene and his range of characters, Bennett is following good examples. There is in the novels of the "Five Towns" a certain unity of impression and harmony of tone to which we have become accustomed in the Wessex Novels of Hardy. One feels that each one of these studies of life in the Potteries is supplementary to the rest; that they are all different phases of the same thing. Each one adds some new detail, gives a new point of view, or throws some fresh light on the picture. On the whole there is a remarkable evenness and sureness of touch and a still, calm atmosphere. True, there is a good deal of the stir of business, but it is in a small way. It is like the busy hum of a swarm of bees, soothing and regular, with nothing violent, nothing to awaken serious anxiety, no great efforts and nothing of outstanding importance. Mr. Bennett conceives the life which he describes as something uniform. His people are too intent on their own urgent affairs ever to think of venturing into outside spheres of activity. Indeed, there is nothing so striking about these novels as the sense of exclusiveness which pervades them. The inhabitants of the "Five Towns" really are a community for themselves, cut off from the rest of the world, and if one of them should by any chance enter the larger world he is sure to take with him his fixed and inalterable standards. Thus Bennett loves to take one of his provincials out of his native place and to put him in a strange atmosphere and study his behaviour. How Mrs. Farll conducted herself in the Grand Babylon Hotel we have already seen, and in the same novel the morbidly shy Priam Farll is introduced into a fashionable London club. These little episodes illustrate perhaps better than anything else could do the particular temperament of his characters, and especially their stolid refusal to consider as worthy of notice anything outside the magic circle of the home. It is in incidents of this kind, too, that Bennett discloses the sensiti-

veness of his observation; for there is a remarkable freshness in his painting of the impressions of those who come into contact for the first time with something outside their normal experience.

The central interest in the novels certainly lies in the characters and their setting rather than in plot and action, for the interest which arises from the clash of the old and the new ideas is one which comes not so much in any particular novel, but as an abstraction from the whole of his work. Taken separately, the novels are singularly lacking in finished and rounded plot. Two of them — "Hilda Lessways" and "Clayhanger" — leave the fate of the principal characters in suspense, and the reader is shortly informed that their further fortunes will be pursued in some future novel. There is in most of them a good deal of dialogue and some incident, but no really definite advance towards any particular goal. They are mostly rambling stories, though the ramble is pleasant. The incidents by the way are not of very great importance, but they are sufficient to make the story move on, and they are so packed with matters of ordinary human interest that they hold the attention of the reader to the end. Often, indeed, in following the history of these characters, one begins to sense the truth of the saying that in life it is the little things that matter and not the big ones. Our lives are full of insignificant cares and worries which, taken in the mass, make or mar our happiness, and so are the lives of Bennett's characters as presented in his novels. There are very few moments of anything like emotional strain; there is no tearing at the heart strings, but rather a constant, placid and practical sympathy, nerving at times to buoyant optimism. Bennett seems to be sure that the average person, when, in the privacy of his home, he lays aside all social pretence and takes up a novel to read, will feel a very real interest in such hum-drum things as the tidying up of a kitchen, the preparation of food or the plain and unadorned small-talk of a sewing-meeting. So he never heightens his effects, he never engineers a climax, and he never mars the even tone of the narrative by a comment or a suggestion. Probably this is the secret of the charm of Bennett's novels. There is about them a certain frankness and honesty of interpretation which cannot fail to win confidence. Everything is so manifestly in good faith, everything so clearly bears its own face value that any attempt at magnification, exaggeration or fraud would instantly transform the whole into an absurdity. The little incidents in these novels please us because they do not make any pretence to be other than they are; but were they there to strut and parade as great things the pretence would be too transparent.

The striving for effect which is marked by the satirical intermezzos is unfortunately also to be seen in a more offensive form. There are from time to time serious lapses into sheer affectation of

language, lapses which are the more to be regretted as the English of the novels is normally of a simple, straightforward kind, well suited to the general character of the story. But these are minor blemishes. More grave are the shortcomings of such novels as "Teresa of Watling Street" and "The Grand Babylon Hotel". These are pure sensation stories, with their sole interest in a highly improbable plot. Indeed, if they were not signed with his name one would never be able to guess that they had been written by the author of "Hilda Lessways" or "The Old Wives' Tale". Perhaps the explanation of this extraordinary uneveness in the character of his work is to be found in the candid avowal in the autobiography, "The Truth about an Author", that he always wrote for what his work would bring him. One can very readily believe this of some of his work, but if it is true of the writer of the best of the Staffordshire novels, one can only conclude that his artistic conscience must sometimes, at least, have gained the upper hand over his desire for gain.

But when the worst has been said about the novels of Arnold Bennett, it still remains his great merit that he has brought to English fiction new material of surpassing interest; that he has given a voice to a vast class which before had been silent; that he has interpreted the broadening and deepening self-consciousness of the nation; and that, whilst picturing for us the life of a generation that is passing away, he has given us more than a glimpse of the temper of the one that is to follow it.

31.

Figures de Pensée et Formes Linguistiques

par **Ch. Bally**, Professeur à l'Université de **Genève**.

III.

Ai-je réussi à donner l'impression que **D**, **I** et **I'** appartiennent à la grammaire, c.-à-d. sont des types syntaxiques, caractérisés par des signes grammaticaux (temps, modes, personnes, construction, etc.)? Je l'espère, d'ailleurs je ne crois pas que personne l'ait contesté; si je prends cette précaution, c'est pour mieux marquer la différence entre *type linguistique* et *figure de pensée*. Cette différence, je la préciserai par un exemple double, et volontairement artificiel. **[59]** a) *Pierre attendait son frère avec impatience; les heures passaient; personne ne venait. Enfin il entendit un bruit dans l'escalier: quelqu'un entra: ce n'était pas lui.* — b) *Pierre attendait son frère . . . . . il vit entrer sa vieille domestique. Ce n'était pas lui!* La phrase *Ce n'était pas lui* comporte dans les deux passages une interprétation entièrement différente; dans le premier elle exprime une constatation;

elle fait partie du récit, elle appartient à **R**; dans le second, sous peine d'être complètement absurde en désignant une vérité trop évidente, elle doit être comprise comme une réflexion de Pierre, le personnage mis en scène, et, en somme, elle équivaut à: *Pierre vit, comprit, se dit : Ce n'est pas mon frère.*

Ainsi, pour le sens, nous aurions un cas de **I'**, mais avec cette différence importante qu'aucune forme grammaticale, aucun signe linguistique ne consacre cette interprétation: elle ne ressort que de la situation, ou, ce qui revient au même, de la nature et de la combinaison des pensées. Bref, nous avons là une **figure de pensée.**

La figure de pensée est issue de l'usage que les sujets parlants font de la langue; sous sa forme absolument pure, elle est en dehors de la langue. Il y a figure de pensée proprement dite toutes les fois que, en l'absence de tout signe linguistique — mot ou forme grammaticale — le sujet parlant donne et le sujet entendant reçoit l'impression d'une discordance entre la réalité pensée et la réalité exprimée par les signes; ainsi, comme plus haut dans 59b, il y a figure de pensée par substitution de sujet quand on a — au moins un instant qui peut être rapide comme l'éclair — l'impression que des paroles ou des pensées sont attribuables à un sujet pour que l'instant d'après la situation montre qu'elles appartiennent en réalité à un autre sujet.

Donc ce que M. K. a désigné par le terme (mal choisi) de «discours voilé, déguisé» ressemble à une figure de pensée; mais il n'a pas, je crois, compris, la nature ni les limites du phénomène, puisqu'il y englobe tout le style indirect libre, et qu'il s'appuie sur des exemples qui, jusqu'au dernier, sont contraires à l'idée qu'il s'en fait.

Il y a une autre erreur à éviter: elle consisterait à croire qu'il y a une limite nette entre **D**, **I** et **I'** d'une part, et la figure de pensée par substitution de sujet d'autre part. Cela serait contraire à tout ce que nous montre la langue, où toujours un type passe à un autre par degrés insensibles. Déjà l'on peut dire que le style indirect libre se détache du style indirect conjonctionnel pour se rapprocher de la figure de pensée (dont il est très loin encore, puisqu'il est consacré linguistiquement par des signes définis). Dans d'autres exemples nous serions encore plus près de cette figure, sans qu'on puisse dire que le jeu de la pensée est tout et se passe de tout signe linguistique.

Sans vouloir établir des cas précis là où tout est nuance, je dirai qu'on se sent sur la limite des deux formes d'expression lorsque **E** a une forme absolument objective, historique, pourrait-on dire, et pourrait être mal compris en l'absence d'une expression introductrice. Comparez: *L'empereur avait battu l'impératrice* et: **[60]** *Chaque jour nous apportait quelque méchant bon mot de M. de Talleyrand contre son maître. Tantôt l'empereur avait battu l'impératrice, tantôt il avait arraché la barbe du Saint-Père. Et puis il avait peur, il était toujours plastronné. Il fallait bien dire cela pour se venger*

de ce que personne ne songeait plus à l'assassiner (G. Sand). Comparez *Je le déteste* et **[61]** *Il a commencé par établir que je ne pouvais le souffrir. En un mot je le déteste, je suis furieuse contre son amour; voilà d'où il part!* (Marivaux, *Le legs*, sc. 23). **[62]** *On craint qu'avec Hector Troie un jour ne renaisse; son fils peut me ravir le jour que je lui laisse* (c.-à-d. «*on croit que son fils*, etc.») (Racine, *Androm.* I, 2). **[63]** Agrippine. *Britannicus est mort; je reconnais les coups; je connais l'assassin:* Néron. *Et qui, Madame?* A. *Vous.* N. *Moi! Voilà les soupçons dont vous êtes capable. Il n'est point de malheur dont je ne sois coupable* (c.-à-d. «dont vous ne me croyiez coupable»). *Et si l'on veut, Madame, écouter vos discours, ma main de Claude même aura tranché les jours* (= «on croira que ma main, etc.») (Racine, *Britann.* V, 6).

Il me semble qu'on fait un pas de plus vers la figure de pensée dans ces exemples: **[64]** *Un moment après nous paraissons nous-mêmes* (c.-à-d. Emile et son précepteur). *Alors la scène change; Sophie essuie ses pleurs, ou, si elle en verse, ils sont de rage. Son cœur altier n'a pas gagné à se rassurer sur notre vie: Emile vit, et s'est fait attendre inutilement* (= «elle songe, elle est indignée de ce qu'Emile, etc.») (Rousseau II, 337). **[65]** *L'affaire ne finit pas là. La mère apprit que l'enfant avait passé les deux tiers de la nuit hors de son lit. Aussitôt tout fut perdu, c'était un enfant autant que mort* (= «elle jugeait que son enfant était comme mort») (Rousseau I, 185). **[66]** *Le succès de l'intendant fut foudroyant* (auprès de Christine). *Il fut le divin, l'incomparable, l'ange* (= «elle le considéra comme, etc.») *Christine le comparait à son héros de prédilection, Alexandre le Grand* (Barine 139); et un passage parallèle en style direct: **[67]** *Il* (Frédéric II) *n'en admirait pas moins l'intelligence supérieure . . . de celle qui fut pour lui, jusqu'à son dernier jour, «mon incomparable sœur, ma divine sœur»* (Barine 343). — **[68]** *L'homme est ainsi fait qu'il ne permet pas à l'animal de vivre à ses dépens. Il veut bien en profiter, mais il ne lui doit aucun salaire* (c.-à-d. «il prétend qu'il ne lui doit, etc.»; Dr. Bourget, *Beaux dimanches* 62). — **[69]** (Armand a sauvé la vie à M. Perrichon; celui-ci s'ingénie à rabaisser le service qu'il a reçu, ce qui fait dire à Daniel:) «*Vous verrez qu'il s'est sauvé tout seul*» c.-à-d. «qu'il va dire qu'il s'est sauvé tout seul» (Labiche, *Voyage de M. Perrichon*, II, 5). — **[70]** *Ce qui fait l'attrait puissant de Britannicus, c'est que le héros principal y révèle petit à petit son caractère. Chez Néron . . . c'est la passion, tout à coup survenue, qui donne à l'âme sa couleur et dénonce son secret. Le jeune empereur règne depuis trois ans avec sagesse . . . il est admirablement conseillé par Burrhus et Sénèque; il fait souvenir d'Auguste; enfin sont conjurés les désordres de sa famille . . . Ne vous y laissez pas prendre. Une crise éclate et toute l'hérédité se réveille* (Tz dans *Journ. de Genève* 6 déc. 1913). La phrase: *Enfin sont conjurés les désordres* équivaut évidemment à: «Enfin on pense que les désordres, etc.» La phrase qui suit le montre bien. Mais il faut

un peu d'attention pour le découvrir, parce que la langue n'intervient pas du tout dans l'interprétation, qui ressort uniquement de l'entourage. La même attention est nécessaire pour ce passage: **[71]** *J'avais pour camarade un cousin plus riche que moi, et qu'on traitait en héritier, tandis qu'éloigné d'un père je n'étais qu'un pauvre orphelin*, c.-à-d. «on me considérait comme un p. o.» (Rousseau I, 210). – **[72]** *Mon élève commença de s'exercer en secret: je me gardai d'en rien voir*, = «de dire, de montrer que je le voyais» (ibid. I, 223). – **[73]** *Une femme n'a pas le droit d'être jalouse: bien plus, un monsieur s'absente pendant six mois, douze mois, il prend des distractions, comme on dit, c'est admis . . . La femme qui récalcitrerait serait ridicule; elle n'a pas non plus le droit d'avoir des sens, elle n'a que le devoir d'attendre toute seule, bien seule, ce mari qui ne peut pas attendre, lui. On vous répond: ça n'est pas la même chose. C'est idiot, tout simplement, et c'est révoltant.* (M. Donnay). On croit d'abord à une affirmation du droit restreint des femmes: peu à peu seulement on s'aperçoit qu'il s'agit d'un plaidoyer féministe, et que *Une femme n'a pas le droit* signifie «On prétend qu'elle n'a pas le droit, etc.»

Il ne faut pas confondre les cas où l'explication demande de l'attention avec ceux où elle reste hésitante et ne peut aboutir complètement. Comparez ces deux passages de l'*Emile:* **[74]** *Loin d'affliger Sophie par d'injustes réprimandes, sa mère la consola, la plaignit, pleura sur elle: elle était trop sage pour lui faire un crime d'un mal que sa vertu seule rendait si cruel. Mais pourquoi supporter sans nécessité un mal dont le remède était si facile et si légitime? Que n'usait-elle de la liberté qu'on lui avait donnée?* (Rousseau II, 270). On sent fort bien que, à partir de *Mais pourquoi . . .* c'est la mère qui parle. Mais quand on lit (II, 313) **[75]** *Sophie est mal à son aise. Sa mère est sa confidente; comment lui cacherait-elle son chagrin?* on hésite un peu à donner la dernière phrase à Sophie. Il en est de même des questions qui terminent ce passage: **[76]** *Quand Christine eut bien joui et abusé de sa liberté, elle eut envie de quelque chose de nouveau. Que faire maintenant? Quel coup de théâtre imaginer?* (Barine 139).

Des cas comme ceux-là sont-ils dangereux pour notre théorie? Nullement: ils ne sont pas embarrassants dans une question linguistique: le problème qu'ils posent concerne l'usage personnel fait d'un procédé par tel ou tel auteur: que l'ambiguïté soit voulue par lui ou due à sa négligence, il y a là une question de *style*, ou bien, en dehors de la littérature, c'est la *parole*, non la *langue* qui est intéressée. On ne peut utiliser des textes semblables ni pour ni contre notre thèse: M. K. a tort, semble-t-il, de s'en servir pour soutenir la sienne.

IV.

Les développements précédents nous montrent ce qu'il est permis d'admettre par généralisation: toute forme linguistique,

caractérisée par des signes déterminés, peut avoir en face d'elle une figure de pensée, c.-à-d. un procédé par lequel le sujet parlant exprime les mêmes valeurs sans le secours de signes linguistiques.

Voici un cas qui ne nous éloignera pas trop du style indirect; il nous montrera le même parallélisme entre forme grammaticale et figure de pensée et le même passage insensible de l'une à l'autre. Il s'agit de verbes et autres expressions qui marquent qu'un phénomène est conçu non comme une réalité, mais comme une pure représentation de l'esprit, p. ex. *imaginer*, *s'imaginer*, *se figurer*, *se représenter*, *rêver*, *voir* (en pensée), *supposer*, etc.

Les formes grammaticales régulières introduisant cette représentation ou vision de l'esprit apparaissent dans les exemples suivants: **[77]** *J'imagine que je suis roi. J'imaginais que j'étais roi. Je me le représente (représentais) mourant pour sa patrie. Je me vois (voyais) vieux et seul au monde.*

Mais à côté de ces formes strictement grammaticales on en trouve de plus libres, comparables à **I'**, et d'autres encore qui appartiennent à la figure de pensée absolue, sans signes linguistiques.

Soit un **E** séparé de son contexte: *Vous ne le connaissez que de vue;* le voici en contexte: **[78]** *Je suppose, ma cousine, qu'un homme soit amoureux de vous. Vous ne le connaissez que de vue et il ne vous a pas été présenté. Mais vous le rencontrez partout sur votre chemin. Je suppose que tout ce manège ne vous ait pas exaspérée . . .* (J. Lemaître, *Contemp.* V, 231). On voit clairement qu'il s'agit d'une pure supposition, d'une chose imaginée, mais la phrase initiale et la phrase finale assurent encore le caractère grammatical du procédé. On serait plus près de la figure de pensée si la première de ces expressions, la plus essentielle, était supprimée, p. ex. de cette façon: **[79]** «*Ma cousine! Un homme est amoureux de vous, vous ne le connaissez que de vue. Vous le rencontrez partout. Je suppose que ce manège ne vous ait pas exaspérée.*» Et plus encore si l'on dit: **[80]** *Ma cousine! Un homme est amoureux de vous. Vous ne le connaissez que de vue. Vous le rencontrez partout. Ce manège ne vous a pas exaspérée.* Il faudrait supposer, il est vrai, pour que cette dernière variante fût interprétée comme les précédentes, que la situation et aussi l'intonation ne laissent aucun doute sur le sens. Comparez encore: **[81]** *Un inconnu se présente chez moi, et faisant appel à mon bon cœur, me soutire une somme rondelette, qu'il promet de me rendre dans quelques jours. Un mois se passe; de l'inconnu, pas de nouvelles. Mon argent est perdu. Ne serait-ce pas la juste punition de ma sottise?* On se croit dans un récit, jusqu'à ce que la dernière phrase avec son conditionnel montre qu'il s'agit d'une pure supposition. Il y a là vraiment une figure de pensée: les formes grammaticales de la supposition sont tout à fait à l'arrière-plan. L'on voit aussi que cette figure de pensée nous

rejette en dehors du domaine proprement linguistique: il s'agit de l'emploi personnel qui est fait de la langue dans la parole ou le style.

Voici des exemples de cas intermédiaires: **[82]** *Marie Mancini s'était adonnée de plus en plus aux sciences occultes, ce qui devait aller parfaitement bien à son visage de sorcière. On se la représente vieille, dépeignée selon son habitude, fripée, ridée, cassée. De l'éclat d'autrefois il ne lui reste que la flamme de ses yeux noirs. Elle tire les cartes et l'avenir est sombre. Elle se replonge alors dans le passé. Elle va prendre sa guitare, en joue et songe. Elle songe qu'elle a failli être reine de France* (Barine 74). **[83]** *J'imaginais une autre joie, pure, mystique. Je l'imaginais, cette joie, comme un chant de violon à la fois strident et tendre, comme une flamme aiguë où le cœur d'Alissa et le mien s'épuisaient. Tous deux nous avancions, vêtus de ces vêtements blancs dont nous parlait l'Apocalypse, nous tenant par la main et regardant un même but . . Que m'importe que ces rêves d'enfant font sourire! Je les redis sans y changer.* (Gide 31). — **[84]** *L'enthousiasme d'Abel disposait du présent et de l'avenir. Il voyait, racontait déjà nos noces; imaginait, peignait la surprise de chacun; . . . A la faveur de notre amour, se gonflaient notre ambition et notre courage; à peine au sortir de l'Ecole, notre double mariage béni par le pasteur Vautier, nous partions tous les quatre en voyage; puis nous lancions dans d'énormes travaux où nos femmes devenaient volontiers nos collaboratrices*, etc. (Gide 86 suiv.). — **[85]** *Indiana s'arrêta à ce projet* (de fuir à Madagascar) *et nourrit son esprit oisif des rêves d'un avenir qu'elle prétendait se créer seule. Déjà elle construisait son ajoupa solitaire sous l'abri d'une forêt vierge . . . elle se réfugiait sous la protection de ces peuplades que n'a point flétries le joug de nos lois . . .* (G. Sand, *Indiana* II, ch. 2). — **[86]** *Là-dessus, se berçant des plus douces chimères, il m'élevait aux premières charges de l'Etat et se poussait à la faveur de mon élévation* (Le Sage, *Gil Blas*). Ici le mot *chimères* est le fil ténu qui rattache encore l'expression au type grammatical. Ce fil est définitivement rompu dans l'exemple: **[87]** *Ces deux jeunes gens dansèrent ensemble tous les cotillons de l'hiver. Aussi le monde les mariait* (About, *Le nez d'un notaire* 188). On ne saurait mieux terminer que par le rêve de Perrette dans la fable du *Pot au lait*, car il nous mène par degrés insensibles à la figure de pensée tout à fait pure: **[88]** *Notre laitière ainsi troussée comptait déjà dans sa pensée tout le prix de son lait, en employait l'argent, achetait un cent d'œufs, faisait triple couvée; la chose allait à bien par son soin diligent. Il m'est, disait-elle, facile d'élever des poulets autour de ma maison; le renard sera bien habile s'il ne m'en laisse assez pour avoir un cochon. Le porc à s'engraisser coûtera peu de son: il était, quand je l'eus, de grosseur raisonnable . . .* (La Fontaine, *Fables* VII 10). L'imparfait *était* nous transporte dans l'hallucination pure, et cette hardiesse charmante du fabuliste marque le maximum que peut atteindre la figure de pensée.

On voit, pour le dire en passant, que ce type grammatical permet de transposer dans le présent et même dans le passé des représentations relatives à l'avenir, et que par là il se sépare du type de la reproduction pure et simple de ces représentations (style indirect). Ainsi dans l'exemple précédent on aurait, s'il y avait simple reproduction, et non matérialisation des choses imaginées: *A peine au sortir de l'École . . . nous partirions, . . nous lancerions dans des travaux où nos femmes deviendraient nos collaboratrices.* C'est par le même procédé qu'on rapporte au présent ce qui est passé. Dans l'ex. 82 une légère modification montrerait l'opposition avec **I**: *Les mémoires du temps nous disent que Marie M. s'était adonnée aux sciences occultes. Ils la représentent vieille. etc. Il ne lui restait que la flamme de ses yeux noirs, etc.*

V.

Les deux points de grammaire française où nous avons surpris une opposition entre des formes grammaticales et des figures de pensée ne sont que des cas particuliers d'un phénomène général. Pour l'observer, nous sommes partis de la langue et avons pénétré graduellement dans le domaine de la pensée. Mais le développement naturel du phénomène nous obligerait à suivre la marche inverse. En matière de langue, c'est la fonction qui crée l'organe, c.-à-d. le signe. Les pensées personnelles des sujets parlants sont trop complexes pour être communiquées et comprises dans leur forme réelle; elles doivent se couler d'abord dans des formes typiques de pensée, sur lesquelles il y a accord entre les sujets; puis ces formes, reflétées dans le langage, d'abord tant bien que mal et par des procédés quelconques, finissent par créer des types linguistiques qui s'adaptent peu à peu et toujours plus exactement aux types de pensée. Cette adaptation ne se fait pas en une fois, elle se répète sans cesse. Les catégories grammaticales (substantif, verbe, adjectif, etc.) sont l'exemple le plus clair de cette adaptation et de sa constante répétition. Le substantif *bête* (p. ex. *Le renard est une bête*), à force d'être employé en fonction d'adjectif (p. ex. *Pierre est une bête*) a fini par dégager un adjectif proprement dit (p. ex. *Pierre est bête*), qui a son existence propre à côté du substantif qui lui a donné naissance.

Mais dans l'ensemble des types de pensée qui créent les formes linguistiques, quelle place assigner aux figures? Une figure est un type de pensée caractérisé par un conflit entre la chose pensée et les signes linguistiques par lesquels elle s'exprime. Par exemple, c'est une figure de pensée appelée antiphrase ou ironie qui fait que l'on dit: *Très bien! Je vous félicite!* pour exprimer un jugement défavorable et un blâme, car il y a contradiction entre la pensée réelle et la manière dont elle est exprimée. La figure est toujours une déformation de la pensée objective, une transposition dans le mode illogique.

La logique linguistique est à l'ordre du jour; les uns la défendent, les autres la nient; M. Kalepky (609) rompt une lance contre moi en sa faveur. J'ai dit dans *Le langage et la vie* (36 et passim) la place que je lui assigne et les limites que je lui trace; le présent article a cherché à préciser ce point de vue, qu'il suffit de résumer. (Voir en dernier lieu la remarquable étude de M. O. Jespersen: *Sprogets Logik*). D'abord, en matière de langue, «logique» est un terme équivoque; il n'y a pas proprement de logique linguistique, mais seulement des tendances intellectuelles, des habitudes de pensée qui se reflètent dans le langage; de ces habitudes, les unes sont communes à tous les hommes, les autres — les plus nombreuses, les seules auxquelles on pense d'ordinaire dans les discussions de ce genre — sont spéciales à tel ou tel groupe linguistique à une époque donnée. Pour la plupart des gens la logique linguistique, c'est la logique de leur langue maternelle. Mais ce qui est «logique» pour une langue peut ne pas l'être pour une autre: en chinois la distinction entre le verbe et le nom n'est pas tranchée; l'indo-européen l'a faite dès l'origine, mais la plupart des idiomes qui en sont issus ont nettement différencié le nom en substantif et en adjectif, ce qui fait une catégorie de plus: l'hébreu n'exprime pas systématiquement les notions de temps, que le français distingue d'une façon presque excessive dans sa flexion verbale; le russe met à la base de la syntaxe du verbe l'opposition des aspects perfectif et imperfectif, pour laquelle le français n'a aucun procédé régulier d'expression. La plupart des langues trouvent «logique» d'affubler du genre masculin ou féminin des choses sans sexe; d'autres y ajoutent le neutre; l'anglais n'a aucun des trois genres. Ce qu'une langue considère comme logique aujourd'hui pourra lui paraître illogique demain; le grec primitif séparait soigneusement le duel et le pluriel; le grec hellénistique laisse tomber le duel et ne garde que le pluriel. On constate encore que les langues les plus logiques, c.-à-d. les plus régulières dans leur structure, ne sont pas toujours celles de peuples d'une haute culture ou qui ont marqué dans la pensée humaine: le turc, par exemple. Mais surtout: une fois accordé que les langues obéissent à des tendances intellectuelles indéniables, puisqu'on s'en aperçoit en feuilletant n'importe quelle grammaire, on constate que cette logique, qui satisfait le besoin de compréhension réciproque, est impuissante à exprimer les phénomènes de la vie réelle, individuelle et collective, dont les faits de sensibilité, de volonté et d'inhibition sociale sont les facteurs dominants; et comme le langage est créé avant tout pour la vie et non pour la pensée spéculative, la langue est le théâtre d'un perpétuel conflit entre les tendances intellectuelles, qui cherchent à l'organiser et les tendances biologiques qui la renouvellent. Nous concluons donc en disant que tous les phénomènes linguistiques qui servent les besoins de la vie sont caractérisés par la violation partielle ou totale des lois de la «logique», et nous appelons

figures les types de pensée et les types linguistiques qui portent l'estampille de cet illogisme.

On voit aussi que les formes «logiques» de la langue sont, en dernière analyse, celles qui expriment les côtés objectifs et impersonnels de notre pensée, ceux qui nous sont en somme extérieurs, ceux sur lesquels tous les sujets parlants sont d'accord; au contraire les figures sont les manifestations les plus remarquables des nuances subjectives et affectives de cette même pensée; ce sont elles qui nous permettent de mettre une note personnelle dans nos paroles, ou qui nous donnent au moins l'illusion que cela est possible.

La logique, ou plus simplement la nécessité de se faire comprendre objectivement, demande p. ex. qu'en parlant d'une chose on l'appelle par son nom, qu'on ne la désigne pas par son contraire ou par un objet qui lui ressemble, qu'on ne la fasse pas plus grande ou plus petite qu'elle n'est, qu'on ne la présente pas comme un être animé quand c'est une chose inerte; la logique demande aussi qu'on ne confonde pas la substance avec la qualité, qu'un fait passé ou futur ne soit pas présenté comme présent; qu'une chose simplement imaginée ne soit pas donnée comme une chose réelle; que des paroles prononcées par quelqu'un ne soient pas rapportées comme si elles étaient dites par une autre personne, etc., etc. Or tout le monde sait qu'à chacune de ces «absurdités» correspond le nom d'une figure connue (antiphrase, hyperbole, métaphore, personnification, etc.), et que chacune de ces figures représente dans chaque langue une somme énorme de faits linguistiques. Si l'illogisme de ces formes de pensée et d'expression ne nous apparaît pas, c'est qu'elles nous sont aussi nécessaires pour les besoins de la vie que les formes logiques nous sont indispensables pour la compréhension réciproque.

Mais, comme nous l'avons vu, c'est sous leur forme purement pensée que les figures sont complètement illogiques; l'usage les associe peu à peu à des signes linguistiques par la répétition incessante des mêmes expressions; et le processus d'adéquation commence, qui assimilera peu à peu la figure avec la forme logique, c.-à-d. objective et impersonnelle; car ce sont là les deux faces, l'une psychique, l'autre linguistique, d'un même phénomène: l'association toujours plus étroite d'une idée avec un signe linguistique est l'indice de la conception toujours plus objective de cette idée. Quand cette évolution double et parallèle est consommée, la figure disparaît; mais la tendance qui l'avait créée, et qui continue son action, travaille sur de nouveaux matériaux; car une expression logique, étant par définition impersonnelle et inaffective, est impropre à la fonction assignée à une langue vivante. Ainsi une langue ne peut jamais être une construction entièrement «logique»; les faits linguistiques qui répondent à cet idéal sont même en minorité, tandis qu'une énorme

proportion des moyens d'expression est à mi-chemin entre les formes purement illogiques et les formes purement logiques (qui sont le centre, et pour ainsi dire, la charpente de la langue).

Un autre caractère de la figure de pensée, dans le sens absolu, c'est qu'elle est extérieure à langue; le signe linguistique n'est pour une figure que le véhicule matériel; son expression linguistique varie d'un cas à l'autre, se pliant à toutes les nuances psychiques de la figure, de sorte que celle-ci peut, en principe, s'exprimer en un nombre indéfini de tours et ceux-ci ne sont, en principe aussi, réductibles à aucun type général. C'est la multiplicité et la diversité des expressions qui caractérisent la figure de pensée. Voici un exemple emprunté à l'antiphrase ou ironie (expression d'une idée par son contraire). L'autre jour j'entendais un voyou interpeller dans la rue un poivrot trop évidemment pris de vin et lui dire: «Eh! Barrique! t'as pas le nez rouge, aujourd'hui! Est-ce que t'as oublié de boire?» Ici l'antiphrase est tout entière dans la pensée, son expression est absolument libre, c.-à-d. qu'il n'y a aucun lien nécessaire entre les signes linguistiques employés (mots et formes grammaticales) et le caractère antiphrastique de l'expression; seule la situation révèle l'ironie. Mais si parmi les expressions multiples de l'ironie il y en a qui frappent particulièrement par une harmonie peut-être fortuite entre la pensée et les signes employés, l'attention se portera sur ces signes, le sujet parlant et le sujet entendant verront — souvent sans aucune raison — une relation entre la chose signifiée et son expression; à ce moment il y aura innovation linguistique (par création de signe ou par emploi d'un signe existant dans un sens nouveau). Mais cette innovation n'appartiendra pas pour cela à la **langue**; elle sera du domaine de la **parole**, ou, si elle a un caractère littéraire ou simplement une intention esthétique, elle relèvera du style. Pour qu'elle entre dans la langue, il lui faut la consécration de l'usage et l'assentiment du groupe linguistique. Des antiphrases telles que: *Ne vous gênez pas! Comptez dessus! C'est du propre! La belle affaire!* apparaissent immédiatement avec ce caractère de consécration: ce sont des locutions conventionnelles, mais encore expressives; par elles-mêmes, sans contexte ni situation, elles expriment une idée opposée à celle qui se trouve dans les mots: autrement dit, il y a un rapport nécessaire entre la pensée conçue ironiquement et le signe linguistique. Ces expressions sont donc dans la langue et de la langue; si elles sont expressives, c'est que le sentiment de la figure subsiste encore; l'expressivité marque, pour un signe linguistique, un état intermédiaire entre la figure de pensée, extralinguistique, et la complète disparition de cette figure, par assimilation du signe avec la pensée réelle, conforme à la «logique». Pour le dire en passant, l'expressivité — ainsi définie — est le caractère dominant des formes linguistiques dont l'étude constitue ce que j'appelle la stylistique.

On voit donc que l'évolution des types décrits dans cet article nous conduit, par une marche insensible, de la pensée pure à la forme linguistique pure. Tout dans le langage dérive de la pensée. Les types réguliers catalogués dans les grammaires et les vocabulaires ont été autrefois des formes de pensée sans expression linguistique adéquate. D'autre part ces types réguliers et dûment classés voient surgir sans cesse des concurrents destinés à exprimer les mêmes choses qu'eux d'une façon illogique, par l'action de la tendance permanente qui est à la base de chaque figure de pensée. Ainsi, dans un état donné d'une langue donnée, on trouve côte à côte des spécimens de toutes les phases de cette évolution. C'est précisément ce que nous a montré l'étude du style indirect, qui, dans sa forme **I** est l'aboutissement ultime, le résidu grammatical de la figure par substitution de sujet.

L'évolution qui donne aux figures une forme linguistique enrichit tantôt le vocabulaire, tantôt la grammaire. Prenons comme exemple l'hyperbole. La tendance à l'exagération est constante dans l'usage journalier; le sentiment et l'action poussent à grossir la pensée; aussi le premier venu invente sans cesse des hyperboles; tant que celles-ci sont absolument personnelles, elles sont — nous l'avons vu — extérieures à la langue, parce qu'il n'y a pas de rapport nécessaire et constant entre la forme de la pensée et les signes linguistiques employés. Mais dès que la langue les accueille, leur adoption se traduit tantôt par la création de mots ou de sens nouveaux, tantôt par celle de formes grammaticales inédites. Ainsi 1, c'est l'exagération de l'idée de plénitude qui a introduit des adjectifs tels que *comble*, *bondé;* ils sont encore expressifs parce que leur assimilation avec l'idée logique (celle de «plein») n'est pas achevée, autrement dit parce que ces expressions sont encore senties comme exagérées et illogiques en regard de *plein* ou *complet;* tandis que *abondant*, qui étymologiquement repose sur une forte exagération, est maintenant assimilé à une idée purement logique. Mais 2) l'hyperbole a créé aussi des formes à moitié grammaticales telles que *des plus*, *on ne peut plus (aimable*, etc.*)*; elles ont encore une position intermédiaire, tandis l'adverbe *très*, qui repose sur une hyperbole, n'a plus rien d'hyperbolique; cette même tendance a donné le jour aux préfixes *archi-*, *ultra-*, *extra-*, qui sont encore très expressifs, et enfin les négations *ne . . pas*, *ne . . point*, qui ne le sont plus du tout.

VI.

Telle est la brève esquisse d'un grand problème qui embrasse dans une vaste synthèse les opérations de la pensée et celles de la langue. On voit qu'il sera posé tout différemment selon qu'on se place au point de vue statique ou au point de vue évolutif. Il ne pourra pas être non plus envisagé simultanément aux deux points

de vue (voir sur cette distinction Bally, *Langage et vie* 42 et id.: *F. de Saussure et l'état actuel des études linguistiques* 16). L'historien recherchera comment un type de pensée a pris peu à peu, avec le temps, une forme linguistique, et poursuivra l'étude de cette forme linguistique (p. ex. l'adverbe *très*) jusqu'au moment de sa complète assimilation. Dans la description statique d'un état de langue, l'unité à travers le temps sera remplacée par la diversité et l'opposition synchroniques des valeurs; on constatera que le même type de pensée se reflète dans diverses formes d'expression dont chacune se trouve à un degré différent de l'évolution, mais que l'on peut grouper en catégories dont les limites seront nécessairement flottantes. Dans une première classe entreront les formes d'expression encore tributaires de la *pensée*, dont la langue n'est que le véhicule matériel; il s'agit de faits extra-linguistiques en nombre illimité et d'une variété inclassable pour le même type; ils reflètent l'emploi que les individus font de la langue dans la parole pour leur usage personnel; c'est à la *psychologie* de les étudier. La seconde catégorie, extérieure elle aussi, à la langue, comprendra les innovations qui naissent au sein de la *parole;* elles relèvent de la *psychologie du langage*, et, s'il s'y ajoute une intention esthétique, de la science littéraire; si la linguistique y trouve son compte — et elle l'y trouve —c'est indirectement, de même que par exemple, l'anatomie peut servir à l'étude de la statuaire; en fait l'étude des innovations de la parole et du style a une grande importance pour la connaissance du fonctionnement du langage. Avec la troisième catégorie nous entrons dans la *langue expressive;* on y trouve les faits d'expression que le groupe linguistique a retenus des innombrables créations de la parole; ils accusent une assimilation partielle entre le fait de pensée et le signe linguistique, et parallèlement, un effacement partiel de la figure; ils sont de la langue et non de la parole, parce qu'ils sont *offerts* aux sujets parlants; ceux-ci n'ont pas besoin de les créer, ils les trouvent dans l'usage; ce sont eux qui permettent l'expression aisée des mouvements affectifs et subjectifs de la vie; ils sont réclamés par la *stylistique*, au sens que j'ai toujours attaché à ce terme. Une dernière catégorie, la moins considérable, mais la plus importante, — et aussi la plus facile à étudier — est formée par le résidu, c.-à-d. par les faits de la *langue organisée*, normale; on les reconnaît 1. à ce qu'ils sont complètement identifiés aux faits de pensée qu'ils expriment et qui sont essentiellement objectifs et impersonnels, 2. à ce que ces faits de langue ne font qu'un avec les signes linguistiques qui en sont la matière phonique. Ils sont du ressort de la *grammaire*.

Les faits linguistiques discutés à propos du style indirect se plient aisément à cette distribution synchronique et nous y retrouvons les trois phases principales de l'évolution des figures. D'abord la figure par substitution de sujet nous est apparue en dehors de la

langue, n'étant liée à aucun signe linguistique déterminé, comportant une variété illimitée d'expressions, laissant un libre choix au sujet parmi les variantes possibles, se prêtant enfin à des effets esthétiques personnels. Le style indirect libre (**I'**) a la position intermédiaire, mais nettement linguistique, que nous avons caractérisée par le terme de stylistique; la multiplicité de l'expression y est sensiblement limitée; mais elle est très grande encore: que l'on songe à la variété des expressions qui peuvent introduire l'énoncé. Les conditions linguistiques du phénomène y apparaissent nettement, mais nous avons vu quelle liberté elles laissent encore au sujet. Enfin le style indirect (**I**) proprement dit est un procédé purement grammatical et il en porte les signes distinctifs: il obéit à des conditions précises, est lié à des signes linguistiques déterminés, et il a un caractère nettement objectif et intellectuel, parce qu'il ne comporte aucune intervention de la fantaisie et du sentiment.

C'est aussi la distribution rationnelle des faits qui montre que le point de vue de M. K. est flottant. Cherchant à expliquer un fait linguistique (le style indirect libre) il l'a traité comme une figure de pensée (celle par substitution de sujet) et y a vu un procédé de style (cf. K. 613 et passim); pressentant d'autre part l'existence d'une figure de pensée parallèle à **I'**, il l'a cherchée dans des textes où cette figure est déjà obscurcie par la présence de signes linguistiques caractérisés.

Appendice.

Un procédé de pensée est, par définition, non linguistique: ou, ce qui revient au même, il est interlinguistique; il faudra s'attendre à le retrouver dans toutes les langues représentant des mentalités analogues, et où la pensée tend à se mouler dans les mêmes types. Ce n'est pas ici le lieu d'en fournir de nombreux exemples; deux suffiront pour marquer que nous n'en faisons pas une question linguistique; tout au plus pourrait-on y voir un point de stylistique comparée. **[89]** *Der Kommis hatte Anna schon längst zum Sitzen eingeladen, und sie hörte glücklich und fröhlich zu. So wohl war es ihr lange nicht geworden. Sie hatte jemand, mit dem sie nach Herzenslust plaudern konnte, der ihr mit Interesse zuhörte, sich um ihre Angelegenheiten kümmerte!* (Ernst 73). Je crois que, malgré l'indicatif, la phrase *Sie hatte jemand . . .* est pensée par Anna: la phrase qui précède semble le montrer. Je serais tenté de traduire en français: «*Il y avait longtemps qu'elle ne s'était sentie si heureuse. Enfin elle avait quelqu'un avec qui elle pouvait causer . . ., quelqu'un qui l'écoutait avec intérêt, quelqu'un à qui ses affaires n'étaient pas indifférentes*!» Voici un texte anglais encore plus clair: **[90]** *Thomas Hardy's portraits of other classes*

of society are less successful. His Bishop of Melchester called forth a storm of indignation. A realistic description of a peasant may be pardoned, but if a high ecclesiastic is shown as a human being with weaknesses and moods, then «the church is in danger». Yet it must be confessed that the Bishop is a figure not above criticism. (Clark, *Germ.-rom. Monatsschr.* V, 671). La phrase *A realistic description* est évidemment l'écho de l'indignation publique.

A ce propos je me demande si l'allemand ne possède pas une forme de syntaxe analogue à notre style indirect libre. Sans être trop affirmatif, je soumets aux réflexions du lecteur les exemples suivants: **[91]** (Une jeune domestique est sur le point d'être engagée par Mme Sievers; celle-ci lui offre «Sechzig Thaler Lohn und natürlich Mützengeld»). «*Wenn es ginge, wandte das Mädchen bescheiden ein, möchte ich lieber keine Mützen tragen.*» *Aber das gab's nicht. Nun konnte sich Frau Sievers zum erstenmal einen Dienstboten gönnen, und da sollte es keiner in Uniform sein? Und warum denn nicht? Das verstehe sie nicht!* (Ernst 41 suiv.) Est-ce que, malgré les indicatifs, le passage *Aber das gab's nicht* jusqu'à la fin n'est pas la reproduction des paroles de Mme. S.? Le subjonctif final est sous ce rapport bien caractéristique; il a l'air d'un retour à la forme grammaticale classique. **[92]** *Plötzlich schien ihn (Herrn Sievers) ein Gedanke zu erschrecken. «Du hast doch Bier bestellt?» «Steht schon draußen» sagte die zuverlässige Hausfrau. Herr Sievers gieng hinaus und zählte dreißig Flaschen. Nun ja, mit dem Punsch zusammen konnte das ganz gut reichen. Zur Not war noch ein netter Bommerlunder Schnaps da. Und höchlichst zufrieden mit dem entworfenen Programm, brannte er sich eine Zigarre an* (ibid. 59). *Konnte* et *war* ne sonnent-il pas un peu comme *könnte* et *wäre?* Comparez encore *solle* alternant avec *soll* dans deux passages qui ont une grande analogie: **[93]** *Nicht beistimmen kann ich ihm* (n. Lessing), *wenn er das durch wenige Merkmale beschriebene Phantasiebild dann für besser . . hält, wenn er den Gegenstand in der Bewegung, als wenn es ihn ruhend darstellt. Der Dichter solle nicht die ruhende menschliche Schönheit, sondern die bewegte schildern: ein solches Verfahren nennt er die Verwandlung der Schönheit in Reiz. Ich vermag ihm hier nicht zu folgen* (Elster, Stilistik 386). **[94]** *Er* (n. Kallimachos) *wollte von den langen Epen nichts wissen, die wie ein großer Strom Schlamm und Geröll mit sich führen; das echte Kunstwerk soll makellos rein und klar dahinrieseln wie ein Bergquell; bis in die kleinsten Teilchen hinein muß die Erzählung scharf und plastisch ausgearbeitet sein* (Ed. Schwarz, Charakterköpfe II, 71). Dans les deux passages un auteur reproduit indirectement les opinions de quelqu'un qui n'est pas lui.

En tout cas je crois que M. K. est trop affirmatif lorsqu'il prétend (615) que mes exemples de style indirect ne sont pas valables parce que dans une traduction allemande les verbes seraient à l'indicatif

(cf. l'ex. 6, que M. K. traduit ainsi: *Sie hatte (ja) vor nichts Furcht, sie kannte nichts Schöneres als zu Pferde zu reisen*). Sans compter qu'en somme la syntaxe d'une langue n'engage nullement celle d'une autre.

32.

Die stilistische Bedeutung des Imperfektums der Rede ('style indirect libre').

(„Sie hatte, strafe sie Gott, niemals eine schönere Braut gesehen").

Von Dr. **Eugen Lerch**, Privatdozenten für roman. Philologie, München.

Ch. Bally hat sich das Verdienst erworben, in dieser Zeitschrift (IV 549 und 597) auf eine stilistische Eigentümlichkeit des Französischen aufmerksam zu machen, die er «style indirect libre» nennt, und Th. Kalepky hat dazu materiell wie ideell wertvolle Ergänzungen geboten (V 608). Damit ist zunächst das rein tatsächliche Verständnis der betreffenden Konstruktion gesichert; nun aber gilt es, auch ihre ästhetische Bedeutung herauszustellen, was im Folgenden versucht werden soll. Und zwar will ich mich dabei deutscher Beispiele bedienen, weil stilistische Besonderheiten uns erfahrungsgemäß an unserer Muttersprache immer am leichtesten klar werden, und ich bin so glücklich, sie alle aus Einem Texte schöpfen zu können, aus dem Roman „Buddenbrooks" von Thomas Mann[1]. Denn erst in diesem Meisterwerke steht die epische Technik bei uns auf genügender Höhe, um jene stilistische Eigentümlichkeit in größerem Umfange aufzuweisen; nahe beieinanderliegende Beispiele werden sich leichter nachprüfen lassen; und die Vertrautheit mit dem Gang der Handlung, die ich bei zahlreichen Lesern dieser Zeitschrift voraussetzen darf, enthebt mich der Verpflichtung, mich allzu lange mit der Skizzierung der verschiedenen Situationen aufzuhalten, in denen die betreffenden Beispiele gesprochen worden sind. Die Kenntnis der Situation ist aber — wie nicht genug betont werden kann — für das Verständnis einer syntaktischen oder stilistischen Erscheinung schlechterdings unumgänglich: ein Satz wie *„Fahre nur so fort!"* würde isoliert betrachtet genau das Gegenteil von dem bedeuten, was an der betreffenden Stelle (Buddenbrooks II 17) damit gesagt werden soll: erst durch Kenntnis des Vorhergehenden oder des Folgenden („Fahre nur so fort! Dann werden deine Groschen rasch vertan sein" sagt Thomas Buddenbrook zu seinem leichtsinnigen Bruder Christian, als er ihm zehntausend Mark Courant von seinem Erbe im voraus zur Deckung von Schulden übergibt), mit einem Worte des Zusammenhangs, der Situation wissen wir, daß dieser Imperativ ironisch gemeint war, und anders können wir Ironie über-

[1] Mein Exemplar gehört zur 45. Auflage, Berlin 1909.

haupt nicht als solche verstehen. Oder: die Bejahung, die (ihres Satzcharakters wegen) durchaus in die Syntax gehört, lautet *ja* oder *doch*, *oui* oder *si*, je nachdem es sich um eine erwartete oder um eine nicht erwartete Zustimmung handelt, das heißt je nach der Situation. Das Forschungsprinzip der Syntax wie der Stilistik kann eben nur das sein, das Gesprochene in Beziehung zu setzen zu der Situation, in der es gesprochen worden ist, also ein stilistisches; Syntax und Stilistik können sich nur dadurch unterscheiden, daß die Syntax einen relativ isolierbaren Sprachbestandteil durch all die Situationen verfolgt, die er durchlaufen hat und die seine Bedeutung modifiziert haben; wohingegen eine stilistische Untersuchung die einzelnen Situationen eines zusammenhängenden Werkes mit dem sprachlichen Ausdruck vergleicht, den sie gefunden haben — weshalb sie am besten in Form eines fortlaufenden Kommentars gehalten wird. Im Anfang war eben nicht das Wort, sondern der Satz, und noch vor dem Satze war der Zusammenhang, war die Situation. Syntax und Stilistik unterscheiden sich lediglich durch Ausgangspunkt und Richtung. Die Syntax geht von der einzelnen Konstruktion, vom relativ isolierbaren Sprachbestandteil zur Situation, die Stilistik von der Situation zum sprachlichen Korrelat dafür; jede andere Unterscheidung ist unhaltbar. Es würde nun zweifellos das Verständnis des Lesers wie auch die Arbeit des Verfassers wesentlich erleichtern, wenn die einzelnen in Betracht kommenden Stellen des Romans fortlaufend besprochen werden könnten; da aber den Ausgangspunkt eine bestimmte Konstruktion bildet und nicht ein bestimmter Text, so muß auch die Gruppierung der Untersuchung von dieser Konstruktion ausgehen.

Dem Romandichter stehen im ganzen drei Konstruktionen zur Verfügung, um die Rede (oder die Gedanken) der im Roman auftretenden Personen auszudrücken: 1. direkte Rede, 2. indirekte Rede, 3. Imperfekt der Rede; oder, um Beispiele zu geben: 1. *(er sagte:)* „*Ich bin nicht zufrieden*“; 2. *(er sagte,) er sei nicht zufrieden* (oder: *er wäre nicht zufrieden*); 3. *er war nicht zufrieden (wie er sagte);* — französisch: 1. *Il disait: «Je ne suis pas content»;* 2. *(Il disait) qu'il n'était pas content;* 3. *Il n'était pas content, (disait-il).* Bleibt im Fall 3, der uns hier beschäftigt, das *wie er sagte* oder *disait-il* fort, so ist das Gesagte formell nicht zu unterscheiden von einer vom Autor berichteten Tatsache *(er war nicht zufrieden, il n'était pas content);* lediglich der Zusammenhang oder eingestreute Elemente direkter Rede (Interjektionen und dergleichen) lassen uns erkennen, daß wir es eben mit Gesprochenem, nicht mit tatsächlich Geschehenem zu tun haben (z. B. *Sie hatte*, strafe sie Gott, *niemals eine schönere Braut gesehen;* Buddenbrooks I 229). Man könnte vielleicht einwerfen, im Französischen lasse schon das imparfait die betreffenden Sätze als nur gesagt oder gedacht erkennen, während

der Autor eher im passé défini berichten würde. Allein es handelt sich in allen diesen Fällen immer um Tatsachen, die die Handlung der Erzählung nicht weiterführen, sondern ihr zur Seite gehen (Zustände, Beschreibungen) oder vorausliegen, und diese Tatsachen muß auch der Autor im imparfait berichten; die eben eintretende Handlung hingegen, die der Erzählung einen Fortschritt bringt, wird niemals von einer Romanfigur berichtet werden (sodaß sie als Inhalt einer Rede im imparfait stehen müßte), sondern immer nur vom Autor selber (im passé défini). Somit müssen die in Frage kommenden, die Handlung nicht fördernden Tatsachen in beiden Fällen im imparfait stehen, ob sie nun vom Autor oder von einer Romanfigur berichtet werden, und daher kann das imparfait an sich nicht im mindesten als Kriterium dafür dienen, daß das Berichtete nicht vom Autor vorgebracht, sondern einer Romanfigur in den Mund gelegt wird. Aus diesem Grunde muß ich auch Ballys Bezeichnung «style indirect libre» ablehnen, denn es handelt sich im Französischen wie im Deutschen keineswegs um irgend eine Art indirekten Stils, keineswegs bloß um ein weggelassenes *que*, sondern vielmehr darum, daß eine Rede oder ein Gedanke als Tatsache dargestellt wird, wie die folgenden Beispiele uns zeigen werden. Nun sollte ja eigentlich das als Tatsache Berichtete realer sein als das bloß Gesagte, also auch als das in direkter Rede Gesagte; da die indirekte Rede das Mindestmaß von Realität darstellt (zumal im Deutschen, wo sie im Konjunktiv steht), so wäre eigentlich folgende Stufenleiter zu erwarten, nach steigendem Realwert geordnet:

1. indirekte Rede: *er sei nicht zufrieden;*
2. direkte Rede: „*Ich bin nicht zufrieden*“*;*
3. Rede als Tatsache: *er war nicht zufrieden.*

Allein es zeigt sich, daß stilistisch die direkte Rede *(„Ich bin nicht zufrieden“)* von größerer Wirkung ist als die Rede im Imperfekt, als Tatsache *(er war nicht zufrieden);* offenbar deshalb, weil die direkte Rede in der Gegenwart und in der ersten Person, die Rede als Tatsache aber „bloß“ in der Vergangenheit und in der dritten Person daherkommt, und so ergibt sich nach der stilistischen Wirkung eine andere Stufenleiter:

1. indirekte Rede: *er sei nicht zufrieden;*
2. Rede als Tatsache: *er war nicht zufrieden;*
3. direkte Rede: „*Ich bin nicht zufrieden*“.

Somit ist die Meinung, unsere Konstruktion stelle eine Art Mittelding zwischen direkter und indirekter Rede dar, durchaus begründet. Andrerseits werden sich aus dem paradoxalen Umstand, daß die Rede im Imperfekt (in der Form der Tatsache) ihrem inneren Gehalt nach eigentlich über der direkten Rede steht (weil eine Tatsache eben auf jeden Fall realer sein muß als etwas nur Gesagtes, und wäre es auch in der direktesten Weise gesagt) — andrerseits aber nach

ihrer stilistischen Wirkung unter der direkten Rede steht (weil die Vergangenheit und die dritte Person eben blasser wirken als die Gegenwart und die erste Person) —, aus diesem paradoxalen Umstand werden sich zwei verschiedene Verwendungen unseres Imperfektums ergeben. Es wird einmal dazu dienen, gegenüber der direkten Rede ein Mehr auszudrücken: nämlich daß das Mitgeteilte nicht bloß behauptet wird, sondern sich auch wirklich so verhält; um gleich ein Beispiel zu geben:

Buddenbrooks I 47: Aber der Konsul ging nicht erst hinüber, sondern versammelte sofort die billiardlustigen Herren um sich.

„Sie wollen keine Partie riskieren, Vater?"

Nein, Lebrecht Kröger *blieb* bei den Damen, aber Justus *könne* ja nach hinten gehen . . .

Aus dem *könne* ergibt sich, daß auch das *blieb* zur Rede Lebrecht Krögers gehört; *könne* aber steht im Konjunktiv und erweist sich dadurch als indirekte Rede, während *blieb* im Indikativ steht: offenbar ist es eben nicht bloß Rede, sondern gleichzeitig Bericht über die Tatsache, daß er wirklich bei den Damen blieb. — Andrerseits aber kann unser Imperfekt der direkten Rede gegenüber auch ein Minder ausdrücken, eine Abschwächung, eine Dämpfung der direkten Form, eine Annäherung an die indirekte, und diesen Fall hatte Bally wohl im Auge, als er von «style indirect libre» sprach. Um auch hierfür ein Beispiel zu geben:

II 49: . . . und über geräumigen Kellern erwuchs . . . Thomas Buddenbrooks neues Haus. Kein Gesprächsstoff in der Stadt, der anziehender gewesen wäre! Es *wurde* tip-top, es *wurde* das schönste Wohnhaus weit und breit! *Gab* es etwa in Hamburg schönere? . . . *Mußte* aber auch verzweifelt teuer sein, und der alte Konsul *hätte* solche Sprünge sicherlich nicht gemacht . . . Die Nachbarn, die Bürgersleute in den Giebelhäusern, lagen in den Fenstern . . .

Schon das Wort „Gesprächsstoff" läßt uns vermuten, daß das Folgende den Inhalt eben dieser Gespräche andeutet, und ein Ausdruck wie *tip-top* gibt uns die Gewißheit, daß wir es nicht etwa mit Reflexionen des Autors zu tun haben, der ein derartig burschikoses Wort unter keinen Umständen in seine epische Darstellung einfließen ließe; *tip-top* ist vielmehr, wie wir früher (I 420) erfahren haben, damals das neuste aus Hamburg importierte Modewort der Lübecker Lebewelt, ergo ist sie es, die diese Betrachtungen anstellt. Es ist klar, warum der Autor diese Gespräche nicht in direkter Rede vorführt: die direkte Rede dient im Roman dazu, die redende Person durch ihre Rede, durch den Bau der Sätze, durch eingestreute Lieblingsworte oder Lieblingswendungen, durch Übertreibung oder Abschwächung gleichzeitig zu charakterisieren; hier aber handelt es sich um belanglose Leute, die zu charakterisieren sich einfach nicht verlohnt; daher wird das Gespräch nicht in direkter Rede gegeben. Warum aber nicht in indirekter? — Die indirekte Rede sagt den neueren Autoren überhaupt nicht mehr recht zu; offenbar hat sie ihnen etwas gar zu Blasses, gar zu Abstraktes; der Konjunktiv im

Deutschen (und im Französischen die ewige Einleitung durch *que*) stellen das Gesagte beinahe als unwirklich hin; sie ist eigentlich nur da am Platze, wo der Betreffende schwindelt: z. B. Buddenbrooks II 439 (Tony Buddenbrook, geschiedene Permaneder, hat die Speicherarbeiter zur Leiche ihres Bruders, des Konsuls gerufen:)

II 439: ... Frau Permaneder war entzückt. Sie behauptete, Mehreren *seien* die Tränen in die harten Bärte geronnen. Das war einfach nicht wahr. Dergleichen war nicht vorgekommen.

Natürlich kann sie auch andere stilistische Funktionen ausüben, wie z. B.

I 257: „Welche Zeiten, in denen wir leben!" sagte er zu Konsul Buddenbrook. „Zeiten des Sturmes und der Bewegung!"

„Da haben Sie recht," erwiderte der Konsul. Die Zeiten *seien* bewegt. Man *dürfe* auf die heutige Sitzung gespannt sein. Das ständische Prinzip ...

„Nein hören Sie!" fuhr Herr Gosch zu sprechen fort. „Ich bin den ganzen Tag unterwegs gewesen, ich habe den Pöbel beobachtet. Es waren herrliche Bursche darunter, das Auge flammend von Haß und Begeisterung ..."

wo die indirekte Rede des Konsuls den Gegensatz zwischen seinem wortkargen, sachlichen Wesen und der pathetischen Weitschweifigkeit des Maklers Gosch hervorhebt. Im großen ganzen aber darf man sagen, die indirekte Rede ist nicht bloß in den Buddenbrooks, sondern überhaupt im modernen Roman wenig beliebt: sie bedeutet ein Hervortreten des resümierenden Autors, und dafür ist der moderne Roman zu dramatisch geworden.

An ihrer Stelle stehen also das Imperfekt der Rede und die direkte Rede zum Ausdruck größerer Lebendigkeit, und wenn unser Imperfekt mit der indirekten Rede (zum Unterschied von der direkten Rede) auch den Gebrauch der 3. Person gemeinsam hat, so überwiegt, was den stilistischen Wert anbetrifft, doch seine Zugehörigkeit zur direkten Rede; der indirekten ist es eher entgegengesetzt als verwandt. Daher mochte ich es nicht als «style indirect libre» bezeichnen, und daher will ich es im folgenden auch nicht mit dem indirekten, sondern mit dem direkten Stil vergleichen. Dabei soll versucht werden, die oben entwickelten Kategorien „Mehr als direkte Rede" und „Weniger als direkte Rede" reinlich zu scheiden, was freilich nicht überall mit zweifelsfreier Sicherheit gelingen wird.

Beginnen wir mit „Weniger als direkt". Dahin gehören zunächst, wie erwähnt, die Gespräche typischer, farbloser Personen, bei denen sich direkte Rede nicht verlohnt; zu der schon angeführten Stelle (II 49) kommen noch:

I 420: Gerdas Person bildete den hauptsächlichen Gesprächstoff an der Börse, im Klub, im Stadttheater, in Gesellschaft .... Kaufmann Sörrensen drückte es aus: „Sie hat ein bischen was Gewisses ..." und dabei wand er sich und machte ein krauses Gesicht, wie wenn ihm an der Börse eine faule Offerte gemacht wurde. Aber es *war* Konsul Buddenbrook ... es *sah* ihm ähnlich. Ein bischen prätentiös, dieser Thomas Buddenbrook, ein bischen ... anders.

II 368: . . . Und in Wohn- und Schlafstuben, in Klubs und Kasinos, ja selbst an der Börse sprachen die Leute über Gerda und Thomas Buddenbrook desto mehr, je weniger sie von ihnen wußten.

Wie *hatten* die Beiden sich gefunden, und wie *standen* sie zu einander? Usw.

II 435: An einem Zahne . . . Senator Buddenbrook *war* an einem Zahne gestorben, hieß es in der Stadt. Aber, zum Donnerwetter, daran *starb* man doch nicht! Er *hatte* Schmerzen gehabt, Herr Brecht *hatte* ihm die Krone abgebrochen, und daraufhin *war* er auf der Straße einfach umgefallen. *War* dergleichen erhört? . . .

Aber das *war* nun gleich, es *war* seine Angelegenheit. Usw.

Oder aber, die Personen sind zwar bekannt, ihr Gespräch aber ist so typisch, so farblos, daß der Autor es nicht für wert hält, in direkter Rede gegeben zu werden; dahin gehört z. B. die Stelle, wo der Konsul Hagenström das Vaterhaus von Thomas und Tony besichtigt, das er kaufen will:

II 310: Man erkundigte sich nach den Plänen der jungen Herrschaften, Pläne, die sogar schon die Hochzeitsreise betrafen . . . Sie *gedachten* an die Riviera zu gehen, nach Nizza und so weiter. Sie *hatten* Lust dazu — und warum also nicht, nicht wahr? . . . Auch der jüngeren Kinder wurde erwähnt, und der Konsul sprach mit Behagen und Wohlgefallen von ihnen, leichthin und mit Achselzucken. Er selbst besaß fünf Kinder und sein Bruder Moritz deren vier: Söhne und Töchter . . . ja, *danke sehr*, sie *waren* alle wohlauf. Warum sollten sie übrigens nicht wohlauf sein — nicht wahr? Kurzum, es ging ihnen gut.

Man muß wissen, daß der Konsul Hagenström im Roman eine durchaus untergeordnete Rolle spielt; er vertritt mit typischer Geltung die Klasse der Kaufleute, die durch Skrupellosigkeit emporkommen, während es mit Buddenbrooks bergab geht; er hat sozusagen keinen Eigenwert, und was er redet, ist nichts mehr als die typische Konversation bei Besuchen. (Wenn er nachher einen Witz macht, setzt sofort direkte Rede ein.) — Und wenn Thomas Buddenbrook an seinen Sohn, den kleinen Hanno, die Frage richtet, wie die Dampfer heißen, die mit Kopenhagen verkehren, so ist die direkte Form nicht vonnöten, da sie nichts hätte, was den Konsul irgendwie charakterisieren könnte, und überdies wird durch das Imperfekt erreicht, daß die Frage nicht als etwas Einmaliges und Besonderes, sondern als etwas Wiederholtes erscheint:

II 343: . . . Für Thomas Buddenbrook selbst war dieses Stück Welt am Hafen, zwischen Schiffen, Schuppen und Speichern, wo es nach Butter, Fischen, Wasser, Teer und geöltem Eisen roch, von Klein auf der liebste und interessanteste Aufenthalt gewesen; und da Freude und Teilnahme daran sich bei seinem Sohne von selbst nicht äußerten, so mußte er darauf bedacht sein, sie zu wecken . . . Wie *hießen* nun die Dampfer, die mit Kopenhagen *verkehrten?* Najaden . . . Halmstadt . . . Friederike Oeverdieck . . . „Nun, daß du wenigstens diese weißt, mein Junge, das ist schon etwas."

Auch bei dem Gespräch der jungen Tony mit ihren Freundinnen Gerda und Armgard in Fräulein Weichbrodts Pensionat wird die direkte Rede durch das Imperfekt ersetzt, um das Typische, das Unpersönliche eines derartigen Backfischgeplauders zu betonen (und gleichzeitig das Durcheinander wiederzugeben):

I 118: Ferner stellte sich heraus, daß Gerda Arnoldsen nicht Klavier spielte, sondern Geige, und daß Papa . . . ihr eine echte Stradivari versprochen habe. Tony war unmusikalisch; die meisten Buddenbrooks und alle Krögers waren es. Sie konnte nicht einmal die Choräle erkennen, die in der Marienkirche gespielt wurden . . . . Oh, die Orgel in der Nieuwe Kerk zu Amsterdam hatte eine vox humana, eine Menschenstimme, die prachtvoll klang! — Armgard von Schilling erzählte von den Kühen zu Hause.

Wem es nicht schon durch das *erzählte* im letzten Satz (Armgard ist so physiognomielos und verschwommen, daß von ihren Äußerungen nur berichtet wird!) deutlich geworden ist, daß auch das Vorhergehende Gesprochenes war, dem zeigt zum Überfluß die Interjektion *Oh*, daß wenigstens der Satz mit der vox humana eine Äußerung Gerdas ist und nicht etwa des Autors. Hingegen könnte der Satz *Tony war unmusikalisch* usw. formell auch Äußerung des Autors sein; inhaltlich aber ist es nicht eben wahrscheinlich, daß der Autor hier, zwischen zwei Gesprächsinhalte, plötzlich eine zusammenfassende Charakteristik der musikalischen Anlagen der Buddenbrooks und der Krögers einschöbe; vielmehr ist es natürlich Tony, die diese Bemerkung macht, und zwar zur Entschuldigung ihrer eigenen musikalischen Talentlosigkeit, eine Gewohnheit Tonys, auf die später noch besonders hingewiesen wird:

I 288: „Sie ist allzu luxuriös veranlagt," sagte Herr Grünlich ärgerlich.

„Ja . . . So bin ich einmal. Das ist klar. Ich habe es von Mama. Alle Krögers haben immer Hang zum Luxus gehabt."

Sie würde mit der gleichen Ruhe erklärt haben, daß sie leichtsinnig, jähzornig, rachsüchtig sei. Ihr ausgeprägter Familiensinn entfremdete sie nahezu den Begriffen des freien Willens und der Selbstbestimmung und machte, daß sie mit einem beinahe fatalistischen Gleichmut ihre Eigenschaften feststellte und anerkannte . . . ohne Unterschied und ohne den Versuch, sie zu korrigieren. Sie war, ohne es selbst zu wissen, der Meinung, daß jede Eigenschaft, gleichviel welcher Art, ein Erbstück, eine Familientradition bedeute und folglich etwas Ehrwürdiges sei, wovor man in jedem Falle Respekt haben müsse.

Ähnlich steht es mit einem typischen Billardgespräch:

I 51: Ja, die Nachrichten aus Travemünde *waren* nicht die besten; dies bestätigte auch der Konsul, der das Leder seines Stockes kreidete. Stürme in allen Küsten. Anno 24 *war* es, *weiß Gott*, nicht viel schlimmer, als in St. Petersburg die große Wasserflut *war* . . . *Na*, da *kam* der Kaffee.

Wir kommen zur Kategorie „Mehr als direkte Rede", wo also unser Imperfekt gleichzeitig dazu dient, das Gesagte als wirklich geschehend darzustellen. Hierher gehört zunächst die schon erwähnte Antwort Lebrecht Krögers:

I 47: „Sie wollen keine Partie riskieren, Vater?"

Nein, Lebrecht Kröger *blieb* bei den Damen, aber Justus könne ja nach hinten gehen . . .

Ferner I 425:

Gerda und Thomas wurden sich einig über eine Route durch Ober-Italien nach Florenz. Sie würden etwa zwei Monate abwesend sein; unterdessen aber sollte Antonie . . das hübsche kleine Haus in der Breitenstraße bereit machen. Oh, Tony *würde* das schon zur Zufriedenheit ausführen! „Ihr sollt es vornehm haben!" sagte sie; und davon waren Alle überzeugt.

Tony sagt, sie würde es schon gut besorgen, und bei ihrer Vorliebe fürs „Einrichten" konnte man versichert sein, sie würde es auch wirklich tun. Ebenso I 560 (Tony ist wegen der Szene auf der Himmelsleiter ihrem zweiten Manne davongelaufen):

In der Hoffnung, sie möchte sich beruhigen, besänftigen, anderen Sinnes werden, hatte der Konsul vorläufig nur Eines von ihr verlangt: sich still zu verhalten und, sowie auch Erika, das Haus nicht zu verlassen. Alles *konnte* sich zum Besten wenden . . . Fürs Erste sollte nichts in der Stadt bekannt werden.

Er sagt, es könne sich alles zum Besten wenden, und es war wirklich so.

Endlich I 562:

Der Konsul ging, die Hände auf dem Rücken, umher und bewegte nervös die Schultern.

Er hatte keine Zeit. Er war bei Gott überhäuft. Sie sollte sich gedulden und sich gefälligst noch fünfzig mal besinnen!

Er sagt es nicht bloß (daß er es sagt, ergibt sich aus dem *bei Gott*), sondern es ist wirklich so, und gleichzeitig dient der knappe Bericht über seine Worte (statt der Worte selbst) dazu, seine Gehetztheit, seine Nervosität anzudeuten.

Bisher aber hat es sich immer nur um kurze Äußerungen gehandelt, wobei es für die Charakterisierung der betreffenden Person offenbar nicht allzuviel ausmachte, ob sie nun in direkter Rede oder im Imperfektum gegeben waren. Auffallender ist es, wenn der Autor bei einer längeren Stelle auf das wichtige Charakterisierungsmittel der direkten Rede verzichtet, indem er sie im Imperfektum gibt. Das fabelhafte Abenteuer, das der junge Kai Graf Mölln, der Freund des kleinen Hanno Buddenbrook, erzählt, ist immerhin durch ein *durfte man ihm glauben* eingeleitet, dann aber weiterhin ganz als Tatsache gegeben:

II 340: Und Kai fuhr fort zu erzählen.

Durfte man ihm glauben, so war er vor einiger Zeit bei schwüler Nacht und in fremder, unkenntlicher Gegend einen schlüpfrigen und unermeßlich tiefen Abhang hinabgeglitten, an dessen Fuße er im fahlen und flackernden Schein von Irrlichtern ein schwarzes Sumpfgewässer gefunden hatte, aus dem mit hohl glucksendem Geräusch unaufhörlich silberblanke Blasen aufstiegen. Eine aber davon, die, nahe dem Ufer, beständig wiedergekehrt war, so oft sie zersprungen, hatte die Form eines Ringes gehabt, und diese hatte er nach langen, gefahrvollen Bemühungen mit der Hand zu erhaschen verstanden, worauf sie nicht mehr zerplatzt war, sondern sich als glatter und fester Reif hatte an den Finger stecken lassen. Er aber, der mit Recht diesem Ringe ungewöhnliche Eigenschaften zugetraut hatte, war mit seiner Hilfe den steilen und schlüpfrigen Abhang wieder emporgelangt . . . usw.

Natürlich ist das alles nicht wahr, und ein Pedant hätte darum die indirekte Form gewählt: *er wäre vor einiger Zeit bei schwüler Nacht . . . hinabgeglitten* usw. Thomas Mann hat das Imperfektum gewählt, um die Lebhaftigkeit der kindlichen Phantasie darzustellen (nicht etwa, um die phantastischen Abenteuer des Knaben durch Erzählung im Tatsachenstil zu ironisieren: Kindern gegen-

über liegt ihm, wie jedem Dichter, die Ironie gänzlich fern). Hiermit vergleiche man eine andere Stelle, wo der kleine Hanno Buddenbrook unpräpariert in die Schule gekommen ist und wahnsinnige Angst hat, im Lateinischen „daranzukommen“:

II 490: Nun kreuzte Doktor Mantelsack im Stehen die Beine und blätterte in seinem Notizbuch. Hanno Buddenbrook saß vornüber gebeugt und rang unter dem Tische die Hände. Das B, der Buchstabe B war an der Reihe! Gleich würde sein Name ertönen, und er würde aufstehen und nicht eine Zeile wissen, und es würde einen Skandal geben, eine laute, schreckliche Katastrophe, so guter Laune der Ordinarius auch sein mochte . . . Die Sekunden dehnten sich martervoll. „Buddenbrook“ . . . jetzt sagte er „Buddenbrook“ . . .

„Edgar“ sagte Doktor Mantelsack . . .

Wieder dient unser Imperfekt dazu, die Lebhaftigkeit der Phantasie, in diesem Fall aufgepeitscht durch die Angst, darzustellen. Hier haben wir ein höchst wirkungsvolles Durcheinander von wirklich Geschehendem, das der Autor zu berichten hat, und den angstvollen Vorstellungen des kleinen Hanno: Der Autor hat sich mit diesem vollkommen identifiziert. Daß der Doktor Mantelsack die Beine kreuzt und in seinem Notizbuch blättert, wird erstens vom Autor berichtet und gleichzeitig von Hanno mit Schrecken erlebt; daß Hanno vornübergebeugt sitzt und die Hände ringt, ist nur Bericht; daß der gefürchtete Buchstabe B an der Reihe ist, charakterisiert sich durch Wiederholung und Ausrufungszeichen als angstvoller Gedanke Hannos, ebenso das Folgende: daß die Sekunden sich martervoll dehnen, ist wieder mehr Bericht des Autors über Hannos Seelenzustand — und daß der Lehrer „Buddenbrook“ sagt, ist reine Halluzination Hannos, denn in Wirklichkeit sagt er „Edgar“...

Ironisch hingegen verfährt der Verfasser, wenn er die Reden des Maklers Gosch in der Tatsachenform wiedergibt. Dieser Makler Gosch wird als ein seltsamer Kauz geschildert, der in seinen Mußestunden die sämtlichen Dramen Lope de Vegas übersetzt und beständig in einem ungeheuren Pathos redet. Warum verzichtet der Autor darauf, uns durch direkte Wiedergabe dieser Pathetik zu ergötzen? Weil er die übertriebenen Klagen des Maklers, es gehe ihm schlecht und er werde bald sterben, durch Erzählung in der Form der Wirklichkeit in einen ironischen Gegensatz zu der wahren Wirklichkeit setzen will, in der unser Makler den Konsul und sogar den kleinen Hanno überlebt und am Schluß der Erzählung noch immer nicht gestorben ist — mit einem Wort, der Dichter stellt sich so, als nähme er diese Deklamationen ernst . . . (Dabei rettet er die größere Lebhaftigkeit der direkten Rede in die Tatsachenform hinüber, indem er die pathetischen Ausdrücke des Maklers *(das beschwerliche Greisenalter)* beibehält und gelegentlich dessen Lieblingsinterjektionen einstreut:

Er brachte vorderhand das Gespräch auf ein neutrales Gebiet, erkundigte sich nach den geschäftlichen Erfolgen des Herrn Gosch, nach seinem persönlichen Wohlergehen . . .

Herrn Gosch *ging* es schlecht; mit einer schönen und großen Armbewegung wies er die Annahme zurück, er könne zu den Glücklichen gehören. Das beschwerliche Greisenalter *nahte* heran, es *war* da, wie gesagt, seine Grube *war* geschaufelt. Er *konnte* abends kaum noch sein Glas Grog zum Munde führen, ohne die Hälfte zu verschütten, so *machte* der Teufel seinen Arm zittern. Da nützte kein Fluchen ... Der Wille triumphierte nicht mehr ... Immerhin! Er hatte ein Leben hinter sich, ein nicht ganz armes Leben. Mit wachen Augen hatte er in die Welt gesehen. Revolutionen und Kriege waren vorübergebraust, und ihre Wogen waren auch durch sein Herz gegangen ... sozusagen. *Ha, verdammt*, das waren andere Zeiten gewesen, als er während jener historischen Bürgerschaftssitzung an der Seite von des Senators Vater, neben Konsul Johann Buddenbrook dem Ansturm des wütenden Pöbels getrotzt hatte! Der schrecklichste der Schrecken ... Nein, sein Leben war nicht arm gewesen, auch innerlich nicht so ganz. *Verdammt*, er hatte Kräfte verspürt, und wie die Kraft, so das Ideal — sagt Feuerbach. Und auch jetzt noch, auch jetzt — seine Seele war nicht verarmt, sein Herz war jung geblieben, es hatte nie aufgehört, würde nie aufhören, grandioser Erlebnisse fähig zu sein, seine Ideale warm und treu zu umschließen ... Er würde sie mit ins Grab nehmen, gewiß! Aber *waren* Ideale dazu da, erreicht und verwirklicht zu werden? Keineswegs! Die Sterne, die begehrt man nicht, aber die Hoffnung ... oh, die Hoffnung, nicht die Erfüllung *war* das Beste im Leben. L'espérance toute trompeuse qu'elle est, sert au moins à nous mener à la fin de la vie par un chemin agréable. Das *hatte* Larochefoucauld gesagt, und es *war* schön, nicht wahr? ... Ja, sein hochverehrter Freund und Gönner *brauchte* dergleichen nicht zu wissen! Wen die Wogen des realen Lebens hoch auf ihre Schultern genommen *hatten*, daß das Glück seine Stirn *umspielte*, der *brauchte* solche Dinge nicht im Kopfe zu haben. Aber wer einsam tief unten im Dunkel *träumte*, der *hatte* dergleichen nötig! ...

Und II 401: Herr Gosch war ebenfalls noch Kurgast, gleich einigen wenigen Leuten, einer englischen Familie, einer ledigen Holländerin, und einem ledigen Hamburger, die jetzt mutmaßlich ihr Schläfchen vor der Table d'hôte hielten. *Mochten* sie schlafen. Herr Gosch *schlief* am Tage nicht. Er *war* froh, wenn er sich zur Nacht ein paar Stunden Bewußtlosigkeit erobern *konnte*. Es *ging* ihm nicht gut. Er *gebrauchte* diese späte Luftkur gegen das Zittern, das Zittern in seinen Gliedmaßen ... verflucht! er *konnte* kaum noch das Grogglas halten, und ... teuflischer! — er *konnte* nur selten noch schreiben, sodaß es mit der Übersetzung von Lope de Vegas sämtlichen Dramen jämmerlich langsam vorwärts *ging*. Er war in sehr gedrückter Stimmung, und seine Gotteslästerungen waren ohne die rechte Freudigkeit. ...

(Und der Senator? Was war es mit ihm? Wie lange gedachten die Herren zu bleiben?)

So ironisiert der Dichter die beweglichen Klagen dieses Geschäftsmannes, indem er nicht schreibt: *Es ging ihm nicht gut, wie er sagte*, sondern einfach als Tatsache: *Es ging ihm nicht gut.* Derselben Ironie bedienen wir uns ja selbst, wenn wir etwa von einem Hypochonder sagen: „*Es geht ihm wieder einmal scheußlich*" — „*Er ist schon wieder todkrank*" — „*Er liegt wahrhaftig im Sterben*" — oder von einem Schwindler: „*Er hat sich natürlich geirrt*". So ironisiert auch Tony ihren Vater:

I 347: „Mit Papa ist es zum Heulen", sagte Tony, indem sie nach ihrer Gewohnheit starke Worte wählte. „Kann er jemals zur festgesetzten Zeit fertig sein? Er sitzt an seinem Pult und sitzt ... und sitzt ... Dies und das muß noch fertig werden ... großer Gott, vielleicht ist es wirklich notwendig, ich will nichts

gesagt haben . . . obgleich ich nicht glaube, daß wir geradezu Bankerott ansagen müßten, wenn er die Feder eine Viertelstunde früher weggelegt hätte . . . .“

Für die bisherigen Stellen war es sicher, daß sie nicht im Munde des Autors, sondern einer Romanfigur zu denken waren. Bei dem Bericht über die Szene auf der Himmelsleiter hingegen (I 537), der erst gegeben wird, als Tony wieder daheim ist und sie selber erzählt, scheint es eher, daß der Autor an Stelle der allzu aufgeregten Tony das Wort ergriffen hat. Aber auch hier nimmt er keinen Anstand, unmittelbar an diesen seinen Bericht eine Äußerung Tonys im Imperfektum der Rede anzuknüpfen:

I 540: . . . Herr Permaneder war nicht still geblieben . . .; er hatte geantwortet, wild geantwortet, ein Streit hatte sich entsponnen, weit schrecklicher als derjenige bei Herrn Permaneders Rückzug in den Ruhestand. Frau Antonie hatte ihre Kleider zusammengerafft, um sich ins Wohnzimmer zurückzuziehen . . . Da aber *war*, zum Schlusse, ein Wort ihr nachgeklungen, ein Wort seinerseits, *ein Wort*, das sie nicht wiederholen *würde*, das über ihre Lippen niemals kommen würde, ein Wort . . . ein Wort . . .

Man vergleiche Tonys direkte Rede eine Seite weiter:

. . . „Ein Mann . . . der sich dann noch zu solchen Niedrigkeiten herbeiläßt, wie dies mit der Bäbett, und, wenn man ihm seine Nichtswürdigkeit vorhält, mit einem Worte antwortet . . . einem Worte . . . “

Sie war wieder bei dem Worte angelangt, diesem Worte, das sie nicht wiederholte.

So stempelt der Dichter seinen Bericht wenigstens nachträglich zu einem Bericht Tonys.

Übrigens ist es klar, daß sowohl die Erzählung Kais wie die Klagen des Maklers Gosch in die Kategorie „Mehr als direkte Rede“ gehören, wenn auch aus verschiedenen Gründen. Nun stehen aber in unserm Imperfekt nicht bloß Worte, sondern auch Gedanken, und diese Beispiele gehören offenbar in die Kategorie „Weniger als direkte Rede“. Denn was wir nur denken, unterscheidet sich von dem, was wir in Worte kleiden, durch eine viel größere Unbestimmtheit, dem Gedachten fehlt die Prägnanz und Schärfe des Gesprochenen; und wenn zur Wiedergabe von Gesprochenem die direkte Rede das Gegebene ist, so eignet sich die Form der Vergangenheit und der 3. Person ihrer größeren Entferntheit wegen ausnehmend für Gedankengänge, weshalb sie hier auch besonders beliebt ist.

Gedanke und Rede stehen sich ja sehr nahe; bei einer Stelle wie:

I 257: Auf die Anrede: „Ich höre, Sie haben Unglück gehabt, Herr Gosch? Das tut mir leid . . . .“ pflegte er zu antworten: „Oh, mein werter Freund! Uomo non educato dal dolore riman sempre bambino!“ Begreiflicher Weise verstand das Niemand. *War* es von Lope de Vega? Fest stand, daß dieser Siegismund Gosch ein gelehrter und merkwürdiger Mensch war.

weiß man nicht, ob die Leute nur dachten, es wäre von Lope de Vega, oder ob sie es auch sagten — es ist auch belanglos.

Ebenso verhält es sich mit

I 44: Wo *war* Doktor Grabow? Die Konsulin erhob sich ganz unauffällig und ging . . . .

Ebendort folgen die Reflexionen besagten Doktor Grabows:

I 45: Doktor Grabow lächelte vor sich hin, mit einem nachsichtigen und beinahe etwas schwermütigen Lächeln. Oh, er *würde* schon wieder essen, der junge Mann! Er würde leben wie alle Welt. Er würde, wie seine Väter, Verwandten und Bekannten seine Tage sitzend verbringen und viermal inzwischen so ausgesucht schwere und gute Dinge verzehren . . . Nun, Gott befohlen! Er, Friedrich Grabow, *war* nicht derjenige, welcher die Lebensgewohnheiten aller dieser braven, wohlhabenden und behaglichen Kaufmannsfamilien umstürzen würde. Er würde kommen, wenn er gerufen würde, und für einen oder zwei Tage strenge Diät empfehlen — ein wenig Taube, ein Scheibchen Franzbrot . . . ja, ja — und mit gutem Gewissen versichern, daß es für diesmal nichts zu bedeuten habe. Er hatte, so jung er war, die Hand manches wackeren Bürgers in der seinen gehalten, der seine letzte Keule Rauchfleisch, seinen letzten gefüllten Puter verzehrt hatte und, sei es plötzlich und überrascht in seinem Comptoirsessel oder nach einigem Leiden in seinem soliden alten Bett, sich Gott befahl. Ein Schlag, hieß es dann, eine Lähmung, ein plötzlicher und unvorhergesehener Tod . . . ja, ja, und er, Friedrich Grabow, hätte sie ihnen vorrechnen können, alle die vielen Male, wo es „nichts auf sich gehabt hatte", wo er vielleicht nicht einmal gerufen war, wo nur vielleicht nach Tische, wenn man ins Comptoir zurückgekehrt war, ein kleiner und merkwürdiger Schwindel sich gemeldet hatte... Nun, Gott befohlen! Er, Friedrich Grabow, war selbst nicht derjenige, der die gefüllten Puter verschmähte. Dieser panierte Schinken mit Chalottensauce heute war delikat gewesen, *zum Teufel*, und dann, als man schon schwer atmete, der Plettenpudding — Makronen, Himbeeren und Eierschaum, ja, ja . . . „strenge Diät, wie gesagt, — Frau Konsulin? Ein wenig Taube, — ein wenig Franzbrot..."

So überläßt der Dichter es in seiner Weise diesem Arzte, die Lebensgewohnheiten der Buddenbrooks zu überdenken, und führt sie uns so vor Augen, ohne mit seiner eigenen Person plump hervorzutreten. — Dem entspricht es, wenn der Autor, wo er eine zusammenfassende Charakteristik für nötig hält, diese nicht selbst gibt, sie vielmehr nach Möglichkeit einer seiner Personen in den Mund oder wenigstens in das Hirn legt. So wird Tony an den entscheidenden Stellen (I 530—31 und II 409—10) durch die Gedanken ihres Bruders Thomas charakterisiert, der, bedeutend reifer und verständiger als sie, wohl dazu berufen erscheint; auch Christian wird von Thomas (im Gespräch mit Tony) ausführlich charakterisiert (I 377). So wird auch Gerda hauptsächlich durch die Meinung der Lübecker Lebewelt über sie (I 420) und durch ein Gespräch zwischen Thomas und Tony (I 433) geschildert. Oder aber die Personen charakterisieren sich selbst; nicht etwa, indem sie sich täppisch und unnatürlich hinstellen und sagen: „Ich bin so und so" (wie in schlechten Theaterstücken), sondern durch das, was sie tun und was und wie sie reden: so erzählt Tony ihrem Vater, als dieser zur Beratung über Existenz oder Nichtexistenz ihres ersten Mannes zu ihr gekommen ist, daß die kleine Erika ihre Puppe badet, „natürlich nicht im Wasser . . . eine Wachspuppe" (I 300), so interessiert sie sich, nachdem sie eben eine hochdramatische Rede über die Schlechtigkeit ihres zweiten Mannes gehalten hat, unmittelbar nachdem sie ihm davongelaufen ist, plötzlich äußerst lebhaft für einen kleinen Korb mit Atlasschleifen (I 541—2);

sofort nach dem Tode ihres Bruders ist sie imstande, an die Todesanzeigen zu denken (II 431), was freilich „allgemein menschlich" ist . . . — Über Grünlichs goldgelbe Favoris ist sie an zwei verschiedenen Stellen total verschiedener Meinung:

I 200: „Sie hätten ihn kennen sollen, wie er aussah und wie er sich benahm! Unter anderem hatte er goldgelbe Favoris . . . völlig unnatürlich! Ich bin überzeugt, daß er sie mit dem Pulver frisierte, mit dem man die Weihnachtsnüsse vergoldet . . .

Dagegen, im Gespräch mit Herrn Permaneder über ihre Tochter Erika:

I 504: „Sie ist ganz der Vater, und man kann sagen, nicht zu ihrem Schaden, denn äußerlich war Grünlich ein gentleman — Alles, was wahr ist! So hatte er goldfarbene Favoris; völlig originell; ich habe nie wieder dergleichen gesehen . . ."

Dieser Meinungswechsel schreibt sich daher, daß sie das eine Mal in den Studenten, mit dem sie spricht, verliebt ist, Herrn Grünlich hingegen nicht leiden kann, während sie an der zweiten Stelle bereits von Grünlich geschieden ist und ihn (und sich) ein wenig herausstreichen möchte . . . Der Autor aber weist auf diese unterschiedliche Bewertung derselben Sache mit keiner Silbe hin, und der Durchschnittsleser hat auf S. 504 natürlich längst vergessen, was er auf S. 200 gelesen hatte. Der moderne Roman ist eben, wie schon gesagt, dramatischer geworden; der Autor tritt völlig zurück. (Man vergleiche damit etwa den gemütlichen Anfang der „Wahlverwandtschaften": „Eduard — so *nennen wir* einen reichen Baron im besten Mannesalter . . .").

Weitere Beispiele für unser Imperfekt des Denkens finden sich:

I 72: Diese Verbindung war, *sollte er ehrlich sein*, nicht gerade das gewesen, was man eine Liebesheirat nennt. Sein Vater hatte ihm auf die Schulter geklopft und ihn auf die Tochter des reichen Kröger . . . aufmerksam gemacht . . . Usw.

I 137: Fräulein Buddenbrook war stehen geblieben, da Herr Grünlich zu sprechen begann . . . Ihre Lippen bewegten sich — was *sollte* sie antworten? Ha! es *mußte* ein Wort sein, das diesen Bendix Grünlich ein für allemal zurückschleuderte, vernichtete . . . aber es mußte ein gewandtes, witziges, schlagendes Wort sein, das ihn zugleich spitzig verwundete und ihm imponierte . . .

I 144: Tonys Tränen versiegten allmählich. Ihr Kopf war heiß und voll Gedanken . . . Gott! was für eine Angelegenheit! Sie hatte es ja gewußt, daß sie eines Tages die Frau eines Kaufmannes werden, eine gute und vorteilhafte Ehe eingehen werde, wie es der Würde der Familie und der Firma entsprach . . . Aber nun geschah es ihr plötzlich zum ersten Male, daß jemand sie wirklich und allen Ernstes heiraten wollte! Für sie, Tony Buddenbrook, handelte es sich plötzlich um alle diese, furchtbar gewichtigen Ausdrücke, die sie bislang nur gelesen hatte: um ihr „Jawort", um ihre „Hand" . . . „fürs Leben" . . . Gott! was für eine gänzlich neue Lage auf einmal!

I 171: (Tony) kramte mit Muße die gestrigen Erlebnisse wieder hervor. Kaum ein Gedanke streifte Herrn Grünlichs Person. Die Stadt und der gräßliche Auftritt im Landschaftszimmer . . . lagen weit zurück. Hier *würde* sie nun jeden Morgen ganz sorglos erwachen . . . *Diese* Schwarzkopfs *waren* prächtige Leute. Gestern Abend *hatte* es *wahrhaftig* eine Apfelsinenbowle gegeben, und man hatte auf ein glückliches Zusammenleben angestoßen . . . Usw.

I 216: (Tony verläßt Travemünde): Tony drückte den Kopf in die Wagenecke und sah zum Fenster hinaus. Der Himmel war weißlich bedeckt, die Trave warf kleine Wellen, die schnell vor dem Winde dahineilten. Dann und wann prickelten kleine Tropfen gegen die Scheiben. Am Ausgang der „Vorderreihe" saßen die Leute vor ihren Haustüren und flickten Netze; barfüßige Kinder kamen herbeigelaufen und betrachteten neugierig den Wagen. Die *blieben* hier...

Natürlich macht uns nicht etwa der Autor die Mitteilung, daß die Travemünder in Travemünde blieben, vielmehr ist dies eine leid- und neidvolle Reflexion Tonys. Und mit fast denselben Worten wird uns 700 Seiten weiter die Abreise des kleinen Hanno aus Travemünde geschildert:

II 358: Hanno drückte den Kopf in die Wagenecke und sah, an Ida Jungmann vorbei . . ., zum Fenster hinaus. Der Morgenhimmel war weißlich bedeckt, und die Trave warf kleine Wellen, die schnell vor dem Winde daher eilten. Dann und wann prickelten Regentropfen gegen die Scheiben. Am Ausgang der „Vorderreihe" saßen Leute vor ihren Haustüren und flickten Netze; barfüßige Kinder kamen herbeigelaufen und betrachteten neugierig den Wagen. Die *blieben* hier...

(Hier zu sagen, der Autor habe sich selber „abgeschrieben", wäre töricht; hat in einem Kunstwerk eine Situation, eine Stimmung einmal ihren notwendigen, absoluten Ausdruck gefunden, so muß sich dieser selbe Ausdruck mit Notwendigkeit wieder einstellen, sobald die Situation oder die Stimmung sich wieder einstellt).

I 219: Tony betrachtete die grauen Giebelhäuser, die über die Straße gespannten Öllampen, das Heilige Geist-Hospital mit den schon fast entblätterten Linden davor . . . *Mein Gott*, alles das *war* geblieben wie es gewesen war! Es *hatte* hier gestanden, unabänderlich und ehrwürdig, während sie sich daran als an einen alten, vergessenswerten Traum erinnert hatte! Diese grauen Giebel *waren* das Alte, Gewohnte und Überlieferte, das sie wiederaufgenommen und in dem sie nun wieder leben sollte. Sie weinte nicht mehr; sie sah sich neugierig um. —

I 305: Erst in diesem Augenblick ging Alles vor ihr auf, was in dem Worte „Bankerott" verschlossen lag, Alles, was sie schon als kleines Kind dabei an Vagem und Fürchterlichem empfunden hatte . . . „Bankerott" . . . das *war* etwas Gräßlicheres als der Tod, das *war* Tumult, Zusammenbruch, Ruin, Schmach, Schande, Verzweiflung und Elend . . . „Er macht Bankerott!" wiederholte sie.

Natürlich ist es nicht die Meinung des Autors, Bankerott sei der Übel größtes, der schrecklichste der Schrecken . . . —

I 317: . . . Warum, fragte er sich argwöhnisch und dennoch verständnislos, warum dies Alles gerade jetzt? B. Grünlich hätte schon vor zwei, vor drei Jahren stehen können, wo er jetzt stand; das übersah man mit einem Blick. Aber sein Kredit war unerschöpflich gewesen, er hatte von den Banken Kapital erhalten . . . Warum gerade jetzt, jetzt, jetzt — und der Chef der Firma Johann Buddenbrook wußte wohl, was er unter diesem Jetzt verstand — dieser Zusammenbruch auf allen Seiten, dieses totale Zurückziehen alles Vertrauens wie auf Verabredung, dieses einmütige Herfallen über B. Grünlich unter Hintansetzung jeder Rücksicht, ja jeder Höflichkeitsform? Der Konsul wäre allzu naiv gewesen, hätte er nicht gewußt, daß das Ansehen seines eignen Hauses nach der Verlobung Grünlichs mit seiner Tochter auch seinem Schwiegersohne hatte zugute kommen müssen. Aber *hatte* der Kredit des Letzteren so vollkommen, so eklatant, so ausschließlich von dem seinen abgehangen? *War* Grünlich selbst denn nichts gewesen? . . . Mochte es sich damit verhalten, wie es wollte, so stand sein Entschluß, in dieser Sache auch nicht das Glied eines Fingers zu regen, fester als jemals. Man sollte sich verrechnet haben! Augenscheinlich hatte B. Grünlich

die Anschauung zu verbreiten gewußt, als sei er mit Johann Buddenbrook solidarisch? Diesem, wie es schien, entsetzlich weit verbreiteten Irrtum mußte ein für allemal vorgebeugt werden! Und auch dieser Kesselmeyer sollte sich wundern! Besaß dieser Bajazz ein Gewissen? — Usw.

I 324: Der Konsul stand totenblaß an der Türe, den Griff in der Hand. Das Grauen rann ihm den Rücken hinunter. *Befand* er sich in dieser kleinen, unruhig erleuchteten Stube allein mit einem Gauner und einem vor Bosheit tollen Affen? —

I 527: Die Tage gingen. Die rechte Freude aber an ihrem neuen Leben war für Tony dahin, seit Herr Permaneder sich sofort nach dem Empfang ihrer Mitgift zur Ruhe gesetzt hatte. Die Hoffnung fehlte. Niemals *würde* sie einen Erfolg, einen Aufschwung nach Hause berichten können. So wie es jetzt war, sorglos aber beschränkt und so herzlich wenig „vornehm", so *sollte* es unabänderlich bleiben bis an ihr Lebensende. Das lastete auf ihr.

II 63: Dieser Paroxysmus von Entrüstung entsprach nicht den Umständen! Nein, es waren nicht diese 127 500 Courantmark, die ihn in einen Zustand versetzten, wie ihn noch niemals irgend jemand an ihm beobachtet hatte! Es war vielmehr dies, daß in seinem vorher schon gereizten Empfinden sich auch dieser Fall noch der Kette von Niederlagen und Demütigungen anreihte, die er während der letzten Monate im Geschäft und in der Stadt hatte erfahren müssen . . . Nichts fügte sich mehr! Nichts ging mehr nach seinem Willen! *War* es soweit gekommen, daß man im Hause seiner Väter in den wichtigsten Angelegenheiten „über ihn hinwegging" . . .? Daß ein Rigaer Pastor ihn rücklings übertölpelte? . . . Er hätte es verhindern können, aber sein Einfluß war gar nicht erprobt worden! Die Ereignisse waren ohne ihn ihren Gang gegangen. — Usw.

II 113: Aber *war* es nicht gut so? Auch das Unglück, dachte er, hat seine Zeit. *War* es nicht weise, sich still zu verhalten, während es in uns herrscht, sich nicht zu rühren, abzuwarten und in Ruhe innere Kräfte zu sammeln? Warum *mußte* man jetzt mit diesem Vorschlag an ihn herantreten . . . — Usw.

II 115: Zeit seines Lebens hatte er sich den Leuten als tätiger Mann präsentiert; aber soweit er mit Recht dafür galt — war er es nicht, mit seinem gern zitierten Goetheschen Wahl- und Wahrspruch — aus bewußter Überlegung gewesen? Er hatte ehemals Erfolge zu verzeichnen gehabt . . . aber waren sie nicht nur aus dem Enthusiasmus, der Schwungkraft hervorgegangen, die er der Reflexion verdankte? Und da er nun daniederlag, da seine Kräfte — wenn auch, *Gott gebe es*, nicht für immer — erschöpft schienen: war es nicht die notwendige Folge dieses unhaltbaren Zustandes, dieses unnatürlichen und aufreibenden Widerstreites in seinem Innern? . . . Usw.

II 119: . . . . . Wie? war diese insipide und nichtswürdige Redensart ihrem Wesen nach so weit entfernt von derjenigen, die er selbst sich soeben noch seiner Schwester gegenüber gestattet hatte? Er hatte sich darüber entrüstet, hatte wutentbrannt dagegen protestiert . . . Aber wie hatte diese schlaue kleine Tony gesagt? . . . Usw. —

II 129 (Das Jubiläum): Er warf einen letzten Blick in den Toilette-Spiegel, ließ noch einmal die langen Spitzen des Schnurrbartes durch die Brennschere gleiten und wandte sich mit einem kurzen Seufzer zum Gehen. Der Tanz begann... *Wäre* erst dieser Tag vorüber! *Würde* er einen Augenblick allein sein, einen Augenblick seine Gesichtsmuskeln abspannen können? . . .

Es war nicht wahr, daß er Kopfschmerzen hatte. Er war nur müde und fühlte wieder, kaum daß der erste Morgenfriede der Nerven vorbei, diesen unbestimmten Gram auf sich lasten . . . *Warum* hatte er gelogen? *War* es nicht beständig, als hätte er seinem Übelbefinden gegenüber ein schlechtes Gewissen? Warum? Warum? . . . Aber es war jetzt keine Zeit, darüber nachzudenken.

II 135: Er wußte wohl, was geschehen würde. Er würde weinen müssen, vor Weinen dies Gedicht nicht beenden können . . . *Hätte* nur Mama lieber nichts von Aufregung gesagt! Es sollte eine Ermutigung sein, aber sie war verfehlt, das fühlte er. Da standen sie und sahen ihn an.

II 137: Das war grausam, und der Senator wußte wohl, daß er dem Kinde damit den letzten Rest von Haltung und Widerstandskraft raubte. Aber der Junge *sollte* ihn sich nicht rauben lassen! Er sollte sich nicht beirren lassen! Er sollte Festigkeit und Männlichkeit gewinnen . . .

II 260: . . . rief sie laut mit dem Ausdruck des unbedingten Gehorsams und einer grenzenlosen, angst- und liebevollen Gefügigkeit und Hingebung: „Hier bin ich!“ . . . und verschied.

Alle waren erschrocken. Was *war* das gewesen? Wer *hatte* gerufen, daß sie sofort gefolgt war?

II 333: Wie, wenn er selbst noch dereinst auf seine alten Tage, von einem Ruhewinkel aus, den Wiederbeginn der alten Zeit, der Zeit von Hannos Urgroßvater erblicken dürfte? War diese Hoffnung denn so gänzlich unmöglich? — Usw.

II 207 (Hanno am Weihnachtsabend): Durch die Spalten der hohen, weißlackierten, noch fest geschlossenen Flügeltür drang der Tannenduft und erweckte mit seiner süßen Würze die Vorstellung der Wunder dort drinnen im Saale, die man jedes Jahr aufs Neue mit pochenden Pulsen als eine unfaßbare, unirdische Pracht erharrte . . . Was *würde* dort drinnen für ihn sein? Das, was er sich gewünscht hatte, natürlich, denn das bekam man ohne Frage . . . Das Theater würde ihm gleich in die Augen springen . . . usw.

Sind die Gedanken besonders lebhaft, wie hier, so kann das Tempus vom Imperfektum in das Präsens oder vom Imperfektum des Futurs (sogenanntes „Conditionalis“) in das Futur selber überspringen:

II 208: *Wird* sein Puppentheater groß sein? Groß und breit? Wie *wird* der Vorhang aussehen? Man *muß* baldmöglichst ein kleines Loch hineinschneiden . . . usw. (statt *würde* und *mußte*).

Und wie vom Imperfekt zum Präsens, so findet sich, wenn der Gedankengang besonders lebhaft wird, auch ein Übergang vom Imperfekt zur direkten Rede:

II 388: Was *war* der Tod? Die Antwort darauf erschien ihm nicht in armen und wichtig tuerischen Worten: er fühlte sie, er besaß sie zuinnerst. Der Tod *war* ein Glück, so tief, daß es nur in begnadeten Augenblicken, wie dieser, ganz zu ermessen *war*. Er *war* die Rückkunft von einem unsäglich peinlichen Irrgang, die Korrektur eines schweren Fehlers, die Befreiung von den widrigsten Banden und Schranken — einen beklagenswerten Unglücksfall *machte* er wieder gut.

Ende und Auflösung? Dreimal erbarmungswürdig Jeder, der diese nichtigen Begriffe als Schreckнisse empfand! Was *würde* enden und was sich auflösen? Dieser *sein* Leib . . . Diese seine Persönlichkeit und Individualität, dieses schwerfällige, störrische, fehlerhafte und hassenswerte Hindernis, etwas Anderes und Besseres zu sein!

War nicht jeder Mensch ein Mißgriff und Fehltritt? *Geriet* er nicht in eine peinvolle Haft, sowie er geboren ward? Gefängnis! Gefängnis! Schranken und Bande überall! Durch die Gitterfenster seiner Individualität *starrt* der Mensch hoffnungslos auf die Ringmauern der äußeren Umstände, bis der Tod *kommt* und ihn zu Heimkehr und Freiheit ruft . . . .

Ich trage den Keim, den Ansatz, die Möglichkeit zu allen Befähigungen und Betätigungen der Welt in mir . . . usw.,

wie der Gedanke auch von der indirekten Rede zu unserm Imperfekt übergehen kann:

II 394: . . . er plagte sich mehrere Tage mit der Frage, wie es nun eigentlich bestellt sei: ob nun eigentlich die Seele unmittelbar nach dem Tode in den Himmel gelange, oder ob die Seligkeit erst mit der Auferstehung des Fleisches *beginne* . . . . Und wo *blieb* die Seele bis dahin? *Hatte* ihn jemals jemand in der Schule oder der Kirche darüber belehrt? Wie *war* es verantwortbar, den Menschen in einer solchen Unwissenheit zu lassen?

Aber auch wo der Autor selbst berichtet, läßt er gerne die Originalworte der direkten Rede einfließen:

I 469: er legte diesem „*G'schäfterl*" mit der Brauerei ersichtlich so wenig Bedeutung bei, daß es den Anschein gewann, als habe er eigentlich gar nichts in der Stadt zu suchen. Dagegen erkundigte er sich mit Interesse nach der zweiten Tochter sowie nach den Söhnen der Konsulin und bedauerte laut die Abwesenheit Claras und Christians, da er „*allweil den Wunsch k'habt*" habe, „*die gonze Famili*" kennen zu kennen . . . — I 479: . . . der kleinen Erika, welcher er eine Düte mit „Gutzeln", das heißt: Bonbons, überreichte . . . — I 527: Sie lernte es . . ., ihrem Manne keine Fruchtsuppe mehr vorzusetzen, nachdem er dergleichen als „*a G'schlamp, a z'widres*" bezeichnet hatte. —I 521: . . . seine Küche, sein Keller galten für „tip-top" . . . — I 390: (Christian erzählte) von einem jungen Londoner namens Johnny Thunderstorm, einem Bummelanten, einem unglaublichen Kerl, den er, „*Gott verdamm' mich, niemals hatte arbeiten sehen*", und der doch ein sehr gewandter Kaufmann gewesen sei . . .;

auch ohne Anführungszeichen:

II 123: (Thomas) sann über dem Preise, dem — *oh*, durchaus nicht unanständigen Preise, den er zu bieten beabsichtigte . . . — I 41: Da widmete er mit seiner etwas kreischenden Stimme ein Glas der Firma Johann Buddenbrook und *ihrem ferneren Wachsen, Blühen und Gedeihen, zur Ehre der Stadt.* — I 228: Herr Grünlich kehrte bald nach dem Weihnachtsfeste nach Hamburg zurück, denn *sein reges Geschäft erforderte unerbittlich seine persönliche Gegenwart.*

So sehr verschwindet der Autor. Er thront keineswegs wie der liebe Gott über seinen Geschöpfen, er ist keineswegs klüger als sie, er ist keineswegs allwissend:

II 137: Gehorsam erhob er den Kopf, aber die Wimpern hielt er so tief gesenkt, daß nichts von seinen Augen zu sehen war. *Wahrscheinlich* schwammen schon Tränen darin. — I 15: Herr Jean Jacques Hoffstede, der Poet der Stadt, der *sicherlich* auch für den heutigen Tag ein paar Reime in der Tasche hatte . . . — I 357: In ihrem glattgescheitelten, rotblonden Haar aber war noch immer kein einziges weißes Fädchen zu sehen . . . *War* auch dies noch die Pariser Tinktur oder schon die Perücke? Das wußte Mamsell Jungmann allein, und sie würde es nicht einmal den Damen des Hauses verraten haben.

Die Gedanken und Gefühle, die er selber ausdrückt, sind keine anderen als die allgemeinen, typischen:

II 8: Wie bleich sie noch ist! Und wie fremdartig schön in ihrer Blässe . . . (denkt man). — Selbst da, wo er mit seinen Geschöpfen offenbar durchaus nicht einverstanden ist, deutet er dies mit keiner Silbe an: man vergleiche Tonys Meinung über den Bankerott (I 305, siehe oben). — Daß Herr Grünlich ein Schwindler und Betrüger ist, erfahren wir erst unmittelbar bevor er von der Bildfläche verschwindet — bis dahin läßt der Autor es uns höchstens aus Grünlichs Benehmen erraten, deutet es aber in eigenen Namen mit keiner Silbe an. Im

Gegenteil, er versichert wiederholt, Grünlichs Äußerungen hätten durchaus den Eindruck der Echtheit gemacht (was psychologisch viel wahrer ist, als daß die Gauner gleich an ihren Worten als Gauner zu erkennen sind): Der Konsul nimmt Grünlichs Gerede vom Selbstmord ernst (I 206), sogar zum zweitenmal:

I 322: Johann Buddenbrook lehnte bleich und mit pochendem Herzen in seinem Armsessel. Zum zweiten Male stürmten die Empfindungen dieses Mannes auf ihn ein, deren Äußerung durchaus das Gepräge der Echtheit trug, wieder mußte er, wie damals, als er Herrn Grünlich den Travemünder Brief seiner Tochter mitgeteilt hatte, die selbe gräßliche Drohung vernehmen und wieder durchschauerte ihn die schwärmerische Ehrfurcht seiner Generation vor menschlichen Gefühlen. — Usw.

und auch Tony läßt sich täuschen:

I 152: „Tony . . .“ wiederholte er, „sehen Sie mich hier . . . Dahin haben Sie es gebracht . . . Haben Sie ein Herz, ein fühlendes Herz? . . . Hören Sie mich an . . . Sie sehen einen Mann vor sich, der vernichtet, zu Grunde gerichtet ist, wenn . . . ja, der vor Kummer sterben wird,“ unterbrach er sich mit einer gewissen Hast, „wenn Sie seine Liebe verschmähen! Hier liege ich . . . bringen Sie es über das Herz, mir zu sagen: Ich verabscheue Sie — ?“

„Nein, nein!“ sagte Tony plötzlich in tröstendem Ton. Ihre Tränen waren versiegt, Rührung und Mitleid stiegen in ihr auf. *Mein Gott*, wie sehr *mußte* er sie lieben, daß er diese Sache, die ihr selbst innerlich ganz fremd und gleichgültig war, so weit *trieb*! War es möglich, daß *sie* dies erlebte? In Romanen las man dergleichen, und nun lag im gewöhnlichen Leben ein Herr im Gehrock vor ihr auf den Knieen und flehte! . . . Ihr war der Gedanke, ihn zu heiraten, einfach unsinnig erschienen, weil sie Herrn Grünlich albern gefunden hatte. Aber, *bei Gott*, in diesem Augenblicke *war* er durchaus nicht albern! Aus seiner Stimme und seinem Gesicht sprach eine so ehrliche Angst, eine so aufrichtige und verzweifelte Bitte . . .

Natürlich nur Eindrücke und Reflexionen Tonys, denn der Autor hält es vermutlich unter allen Umständen für albern, daß ein Mann sich auf die Knie wirft, und daß er meine, Herr Grünlich liebe Tony, ist nun schon ganz ausgeschlossen — aber er deutet seine Meinung über Herrn Grünlich mit keinem Worte an, und erst viel später erfahren wir, daß Herr Grünlich Tony lediglich aus Mitgift geheiratet hat . . .

I 326: „Antonie . . .!“ sagte er, „sieh mich hier . . . Hast Du ein Herz, ein fühlendes Herz? . . . Höre mich an . . . Du siehst einen Mann vor Dir, der vernichtet, zu Grunde gerichtet ist, wenn . . . ja, der vor Kummer sterben wird, wenn Du seine Liebe verschmähst! Hier liege ich . . . bringst Du es über das Herz, mir zu sagen: Ich verabscheue Dich — ? Ich verlasse Dich — ?“

Tony weinte. Es war genau wie damals im Landschaftszimmer. Wieder sah sie dies angstverzerrte Gesicht, diese flehenden Augen auf sich gerichtet, und wieder sah sie mit Erstaunen und Rührung, daß diese Angst und dieses Flehen ehrlich und ungeheuchelt *waren*.

Aber schon auf der nächsten Seite . . .:

„Ha! Schön! Gut!“ schrie er. „Geh' nur! Meinst Du, daß ich Dir nachheule, Du Gans? Ach nein, Sie irren sich, meine Teuerste! Ich habe Dich nur Deines Geldes wegen geheiratet, aber da es noch lange nicht genug war, so mach nur, daß Du wieder nach Hause kommst! Ich bin Deiner überdrüssig . . . überdrüssig . . . überdrüssig . . .!“

So läßt der Autor uns alles immer erst dann erfahren, wenn seine Personen es erfahren, und dem entspricht die ganze Ökonomie des Werkes: Grünlich verschwindet, nachdem Tony Buddenbrook sich von ihm getrennt, überhaupt von der Bildfläche; wir erfahren niemals, was mit ihm später geschehen ist, und ebenso geht es Herrn Permaneder und ebenso Herrn Weinschenk. Wenn die Familie örtlich getrennt ist, z. B. während Tony in München lebt, bleibt der wichtigere Teil der Familie im Mittelpunkte der Erzählung, in diesem Falle also Thomas und die Mutter, während Tony von ihrem Leben nur in Briefen berichtet, und die wichtige Szene auf der Himmelsleiter erfahren wir erst nachträglich, als sie schon wieder in Lübeck ist. Damit hängt nun zusammen, daß uns die Örtlichkeiten niemals „an sich" geschildert werden, sondern immer nur insofern die Romanfiguren sie sehen und erleben. Wieder zeigt sich jenes Zurücktreten des Autors, der, im Gegensatz zu der unangenehmen Gewohnheit früherer „Naturalisten", nicht mit seiner Schilderungskunst brillieren, sondern Menschen handeln und erleben lassen will. Man lese die Schilderung des Sees und des Bades II 348 ff., z. B.:

II 351: Sie lag da, die See, in Frieden und Morgenlicht, in flaschengrünen und blauen, glatten und gekrausten Streifen, und ein Dampfer kam zwischen den rotgemalten Tonnen, die ihm das Fahrwasser bezeichneten, von Kopenhagen daher, *ohne daß man zu wissen brauchte*, ob er „Najaden" oder „Friederike Oeverdieck" hieß.

Natürlich bezieht sich dieses *ohne daß* . . . lediglich auf den kleinen Hanno, der, wie wir einige Seiten früher erfahren haben (II 343), darunter leidet, daß sein Vater ihn über die Namen der Schiffe zu examinieren pflegt. Und so sehen wir, wie diese ganze Beschreibung der See nur dazu dient, die Gefühle des kleinen Hanno bei ihrem Anblick wiederzugeben, die durch schmerzvolle Erinnerungen an die Schule recht subjektiv gefärbt sind! Ebenso wird eine Lohengrin-Aufführung nicht „an sich" beschrieben, sondern als Morgenträumerei des kleinen Hanno rekapituliert (II 453), und die öde Musik zu Ehren des Jubiläums wird nicht „an sich" geschildert, sondern in ihrer Wirkung auf den ohnehin gequälten Thomas:

II 150: Aber in demselben Augenblick sank er mit einem Ächzen des Ekels auf das Polster zurück. Die Musik . . . die Musik setzte wieder ein, mit einem albernen Lärm, der einen Galopp bedeuten sollte und in welchem Pauke und Becken einen Rhythmus markierten, den die übrigen voreilig und verspätet in einander hallenden Schallmassen nicht innehielten, einem aufdringlichen und in seiner naiven Unbefangenheit unerträglich aufreizenden Tohuwabohu von Knarren, Schmettern und Quinquilieren, zerrissen von den aberwitzigen Pfiffen der Piccolo-Flöte.

So wird die Beschreibung in Erlebnis aufgelöst, und der Regisseur verschwindet zugunsten der Akteure. War der Erzähler früherer Zeiten ein überlegener Kopf, der den Verlauf der Geschichte schon ganz genau kannte und nicht verfehlte, dem geneigten Leser

gelegentlich schon im voraus einiges zu verraten, was erst später eintreten sollte, so gibt sich der Autor der Buddenbrooks vielmehr als ein simples Familienmitglied, das sich an die ganze Geschichte zurückerinnert (man vergleiche Wendungen wie: Acht Tage später ereignete sich *jene* Szene im Frühstückszimmer: I 140). Wie sehr er mit seinen Personen lebt, zeigt sich an Sätzen wie:

I 152: Tony schritt langsam und mit einer gewissen Behutsamkeit auf die Glastüre zu; aber sie befand sich erst in der Mitte des Zimmers, als Herr Grünlich aufs neue bei ihr *stand*.

Von Herrn Grünlich wird nicht gesagt, daß er *ging*, und von Tony nicht, daß sie ihn bei sich stehen *sah*: von den objektiven Vorgängen wird nur das gegeben, was Tony davon bemerkt, ohne daß dies durch ein *sah sie* irgendwie angedeutet würde: so sehr betrachtet der Autor die Welt vom Standpunkt seines Geschöpfes aus[1].

Zu diesem Zurücktreten des Autors, dieser Hingabe, diesem Aufgehen in seinen Gestalten, das man, ich weiß nicht warum, kalt und herzlos gefunden hat, gehört nun auch unser Imperfekt der Rede und des Gedankens: die direkte Form ist nicht überall angängig, und die indirekte würde ein Zurücktreten der Personen und Hervortreten des Autors bedeuten, das im modernen Roman aus guten Gründen vermieden wird; mehr und mehr wird sie durch die imperfektivische ersetzt, die sich so in einen größeren Rahmen einordnet: in den Fortschritt der epischen Technik.

Kleine Beiträge.

Schilleriana.

III. Zeitgenössische Stimmen.

Als endlich nach mancherlei Umarbeitungen Schillers „Räuber" am 13. Januar 1782 zum erstenmal im Mannheimer Nationaltheater aufgeführt wurden, war die Wirkung auf die Zuschauer überaus groß. Das Drama, das bereits ein Jahr vorher im Druck erschienen war, war rasch bekannt und berühmt geworden, und so kann es nicht wundernehmen, daß aus der gesamten Pfalz, ja sogar aus Darmstadt und Frankfurt a. M. die Leute zusammengeströmt waren, um, wie Schillers Freund Streicher berichtet, „dieses berüchtigte Stück, das eine

[1] Vgl. Flaubert, Madame Bovary (1857²), pag. 76 (Beim Tanz): Et puis, tournant toujours, mais plus doucement, il la reconduisit à sa place; elle se renversa entre la muraille et mit la main devant ses yeux. Quand elle les rouvrit, au milieu du salon, une dame assise sur un tabouret *avait* devant elle trois valseurs agenouillés. — Oder die Geschichte von den Bremer Stadtmusikanten in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm: „Weißt du was," sprach der Esel, „ich gehe nach Bremen und werde dort Stadtmusikant, geh mit und laß dich auch bei der Musik annehmen. Ich spiele die Laute, und du schlägst die Pauken." Der Hund wars zufrieden, und sie gingen weiter. Es dauerte nicht lange, so *saß* da eine Katze an dem Weg und machte ein Gesicht wie drei Tage Regenwetter.

außerordenliche Publizität erlangt hatte, von Künstlern aufführen zu sehen, die auch unbedeutende Rollen mit täuschender Wahrheit geben und nun hier um so stärker wirken konnten, je gedrängter die Sprache, je neuer die Ausdrücke, je ungeheurer und schrecklicher die Gegenstände waren, welche dem Zuschauer vorgeführt werden sollten". Das Mannheimer Ensemble war in ganz Deutschland angesehen wegen der vorzüglichen Kräfte, die der umsichtige Intendant Wolfgang Heribert v. Dalberg um sich zu scharen verstanden hatte; Schauspieler wie Beil und Beck zählten zu den gefeiertsten Sternen am deutschen Theaterhimmel, alle überstrahlte aber der aufgehende Ruhm Ifflands. Seine Darstellung des Franz erschütterte die Zuschauer und ließ sie in jedem Nerv erbeben; ihm in erster Linie ist der Erfolg jenes denkwürdigen Abends zu danken.

Ein interessantes Urteil über sein Spiel in der angegebenen Rolle fällt der scharfsinnige Kritikus und Herausgeber des damals tonangebenden „Theater-Journals", der Gothaer Hoftheaterdirektor Heinrich August Ottokar Reichard in einem Briefe[1] an den Mannheimer Hofbuchhändler Christian Friedrich Schwan, den Freund und Beschützer Schillers. Schwan nämlich hatte Exemplare der „neuen für die Mannheimer Bühne verbesserten Auflage" der „Räuber", die in seinem Verlage zu Anfang des Jahres 1782 erschienen war, an seine Freunde und Bekannten gesandt, zugleich mit der neuen Ausgabe des Stückes „Der Hausvater", eines rührseligen „Familiengemäldes" von dem Freiherrn Otto Heinrich von Gemmingen-Hornberg. Für beide Geschenke dankt Reichard am 25. März 1782 mit folgenden Worten: „Ich sage Ew. Wohlgeb. meinen ergebensten Dank für die mir gütigst gesendete Exemplare der Räuber und des Hausvaters. Das erstre, schöne Stük, hat ohnstreitig durch diese Umarbeitung gewonnen. Ich glaube aber auch hinzusetzen zu können, daß es wohl an keinem Orte Deutschlands mit der Treflichkeit des Ganzen aufgeführt werden kann, als in Mannheim, ein Theater, das, nach meinen wenigen theatralischen Kenntnißen, jetzt am reichsten an guten männlichen Schauspielern ist, und wo die Größe und die Accessoria der eigentlichen Bühne selbst, die Vorstellungskraft und Arbeit des Schauspielers, so vollkommen unterstützen. Ich habe das Vergnügen gehabt, HE. Ifland einige Scenen des Franz, sonderlich die wo die Räuber einbrechen, auf einem Zimmer spielen zu sehn, und ohngeachtet es nur Stube, und von keiner theatral. Täuschung verschönertes, Spiel war, solche schrekliche, erschütternde, grausende Empfindungen dabey empfunden, daß ich nie diesen Abend vergeßen werde. HE. Ifland nähert sich mit großen Schritten dem Gipfel der Kunst[2]."

Schwan hatte seine beiden Verlagswerke auch seinem Freunde, dem Schauspieler Gustav Friedrich Wilhelm Großmann, zugesandt, der in den siebziger Jahren kürzere Zeit sich in Mannheim aufgehalten hatte und seit 1779 das Theater in Bonn leitete. Der erfahrene Bühnenpraktiker, der selbst dramatisch tätig war, äußerte sich in seinem Dankschreiben[3] vom 23. März 1782 über beide Stücke ebenfalls lobend. Da seine Kritik an dem „Hausvater" bezeichnend ist für den Standpunkt, den Großmann neuen Theaterstücken gegenüber überhaupt einnahm, und interessant ist für die damaligen Bühnenverhältnisse, teile ich sie auch mit. Großmann urteilte also:

„Mit den Schauspielen haben Sie mir ein recht angenehmes Geschenk gemacht. Der Hausvater ist unter den neuern Produkten mein Liebling. Gemmingen hat wohl gethan durch veränderte Anordnung der Scenen Unschiklichkeiten des Theaters zu vermeiden, die uns so oft auf eine ärgerliche Weise aus der herzlichsten Täuschung bringen, worüber ich mich schon manch liebes Mal

[1] Handschrift im Kestner-Museum in Hannover.

[2] Vgl. auch Ifflands Briefe an seine Schwester Luise. (Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte. 5.) Berlin 1904. S. 89.

[3] Handschrift im Kestner-Museum zu Hannover.

weidlich geärgert und mit dem Dichter gehadert habe, der bey seiner Arbeit so wenig Rücksichten auf die bekannte Armseeligkeit unserer Maschinerie nimt. Freylich ist solche Rücksicht oft ein angehängter Bleyklumpen, der den Adler im Fluge hindert! Noch hat Gemmingen nicht alles aus dem Wege geräumt. Die sechste Scene des Vierten Aufzugs ist des Malers Zimmers, der an der Staffelei sitzt, Pallette, Pinsel Farben bey sich, und einige Gemälde um sich habend. Der Maler, Anne, der Graf stürzen zum Zimmer hinaus und es wird der Amaldi Zimmer. Entweder bleibt Staffeley etc. in der Amaldi Zimmer, oder es muß ein Statist als Malerbursche heraus um wegzuräumen. Warum räumt der Junge weg! Geduld! Zuschauer! es geschieht ein Pfiff und es wird verwandelt.

Ich komme zu den Räubern; ein Stück, das ich anstaune! Das Werk eines Kopfs, dem ich meine ganze Bewunderung zolle. Sie erzeigen mir einen grossen, grossen Gefallen, wenn Sie mir alles melden, was Sie von diesem Kopfe wissen: es ist ein merkwürdiger Kopf. Ein Reichthum von Gedanken herrscht in dem Stück, der bis zur Verschwendung geht. Die Bearbeitung und Darstellung einer Menschengattung, die man nur auf der Folter und in der armen Sünderstube näher kennen lernt, ist ein grosses Unternehmen: es ist ihm gelungen. Karl ist ein Meisterstück darinnen. Welch ein Mann! Das Knie beug ich vor ihm, trotz seines Handwerks! Aber Franz! Giebt es so Menschen, weh uns, und Pfui uns! Bey Aristoteles kritischer Lanterne beleuchtet ist dieser Charakter durchaus undramatisch. Es ist der allerschurkischte Schurke, an dem auch kein gutes Haar ist; und doch gezeugt von einem wakkern Vater, der wahrscheinlich auch ein wakkeres Weib hatte! Es ist ein revoltirender Widerspruch darin und in der Ursach, warum er ein so grosser Schurke ist. Doch genug, sonst hör ich nicht auf.

Eine Vorstellung des Stücks, wie ich sie mir denke, möcht ich sehen. Jede Rolle erfordert einen Mann; so geschickte Leute Sie dort haben, wett ich doch zehn an Eins, daß Rollen kaput gegangen sind. Ich bin noch sehr unschlüssig, ob ichs gebe. Es sind Schönheiten des Details in dem Stück, die darzustellen eigne Schauspieler, die zu fühlen, ein eignes Publikum erfordern."

Auch aus dem Briefwechsel von Schillers Schwägerin Karoline von Wolzogen, der größtenteils noch ungedruckt im Kestner-Museum zu Hannover liegt und demnächst der Wissenschaft nutzbar gemacht werden soll, lassen sich manche Stellen herausheben, die geeignet sind, auf Schillers Leben und Jugendwerk helleres Licht zu werfen.

Am 16. August 1828 schreibt der Präsident Heinrich Karl Friedrich Peucer in Weimar, mit dem gemeinsam einst Goethe ein Stück „zu Schillers und Ifflands Andenken" verfaßt hatte, auf Karolines Frage nach dem Manuskript Streichers über Schillers Flucht, diesem bedeutsamen Quellenwerke, das erst 1836 drei Jahre nach dem Tode des Verfassers durch den Druck allgemein zugänglich gemacht wurde:

„Eur Excellenz habe ich die Ehre zu vermelden, daß das Streicher. Manuskript schon wieder abgeseegelt ist. So viel habe ich erfahren, daß es für den seel. Schiller sehr anerkennend und ehrenvoll abgefasst ist und ihn, zumal in den Mannheimer Verhältnissen, von der besten Seite kennen lehrt. Dalberg, damaliger Intendant in Mannheim, kömmt übel weg. Schiller war damals in Geldnoth, aber trotz mehrmaliger Abänderung des Fiesko-Manuscripts sendete Dalberg Schillern dasselbe dennoch wiederholt zurück und versagte ihm den dringend gebetenen Vorschuß. Als Schiller mit Streicher von Mannheim wegging, bestand seine ganze Baarschaft in 18 Gulden. Damit kam er bis Frankfurt. Hier trat Streicher mit seinem Geldbeutel ein; denn Streicher, nach Hamburg berufen, hatte von da Reisegeld bekommen, womit er Schillern aushalf und ihn redlich unterstützte. Madam Reinwald[1] in Meiningen hat das Mscpt gelesen, und es

[1] Schillers Schwester Christophine.

auch am Rande mit mehreren Anmerkungen und Zusätzen versehen. Man glaubt, daß es bis Weihnachten im Druck erscheinen werde.

Schauspieler Graff hier hat mir erzählt, er habe von Schiller selbst gehört, daß er als 18jähriger Schüler ein Stück geschrieben habe, worin ein Räuber seinen Lebenslauf erzählte. Dieses Stück sey ihm entwendet worden. Aus der Erinnerung habe er nun späterhin die Räuber geschrieben."

Der erste Absatz dieses Briefes bietet lediglich ein gedrängtes Referat über Andreas Streichers Schrift „Schillers Flucht von Stuttgart und Aufenthalt in Mannheim von 1782—85", das merkwürdigerweise nicht in Karolines Biographie übergegangen ist; die darin geschilderte Notlage des Dichters hätte wohl die auf ästhetische Wirkung berechnete Erzählung gestört. Hingegen der Bericht des Schauspielers Johann Jakob Graff (der seit 1793 am Weimarer Hoftheater wirkte) war bisher unbekannt und verlohnt wohl eine nähere Betrachtung. Bereits Schillers Jugendfreund Johann Wilhelm Petersen hatte die Behauptung ausgesprochen, Schiller sei durch die Geschichte des Räubers Roque im „Don Quixote" auf den Stoff seiner „Räuber" geführt worden. Es ist dieser Hypothese lebhaft widersprochen worden; doch scheint, wenn wir sie mit Graffs Erzählung zusammenhalten, etwas Wahres daran zu sein. Graff hatte kein Interesse daran, mit eigenen Erfindungen über Schillers Leben aufzuwarten; es könnte höchstens in Einzelheiten eine Trübung des Sachverhaltes infolge des langen Zeitraums, der seit Schillers Erzählung an Graff verflossen ist, eingetreten sein; meines Erachtens bleibt doch die Tatsache bestehen, daß noch eine zweite Überlieferung Schubarts Erzählung „Zur Geschichte des menschlichen Herzens" im Schwäbischen Magazin als Hauptquelle ablehnt. Auch die Daten stimmen; achtzehn Jahre zählte der Dichter im Jahre 1777, und in dies Jahr pflegt man gewöhnlich den Beginn der Arbeit an den „Räubern" zu setzen. So dürfte sich die Quellengeschichte des Erstlingsdramas wohl jetzt folgendermaßen darstellen: Schiller schreibt an einem Räuberdrama, angeregt durch den Cervantes und Rousseaus Bemerkung über Plutarch, „daß derselbe erhabene Verbrecher zum Gegenstande seiner Schilderungen gewählt habe"; Dieser Entwurf (oder das schon vollendete Stück?) geht ihm verloren; er beginnt von neuem und benutzt nun Schubarts Geschichte dazu, um den Gehalt des Dramas zu vertiefen. Vielleicht regt diese Hypothese, auf so schwachen Füßen sie auch, wie ich selbst zugeben muß, stehen mag, an, noch einmal genauer der Quellenfrage der „Räuber" nachzugehen.

Befaßten sich Reichard und Großmann, wie es ihnen als Fachleuten natürlich am nächsten lag, mit dem Dramatiker Schiller und kritisierten sein Erstlingswerk, so soll im folgenden ein Urteil über den Menschen Schiller mitgeteilt werden, das des allgemeinen Interesses nicht entbehren dürfte. Bekanntlich hat Karoline von Wolzogen uns die erste Biographie des Dichters in schöner und würdiger Form, meist nach eigenen Erinnerungen und Briefen Schillers, gegeben (1830), nachdem bereits der langjährige Freund Schillers in Dresden, Christian Gottfried Körner, auf Grund eigener und anderer Reminiszenzen in der ersten Ausgabe der gesammelten Werke (1812/15) ein Lebensbild gezeichnet hatte. Dem alten Bekannten Schillers, dem Übersetzer Johann Dietrich Gries, welcher der Witwe ein treuer Berater geblieben war, wurde von der Verfasserin der erste Teil von „Schillers Leben" als Geschenk übersandt. Gries bedankt sich dafür am 19. November 1830 und gibt in diesem Schreiben[1] zugleich eine Schilderung seiner ersten Bekanntschaft mit dem von ihm verehrten Dramatiker, die als Ergänzung zu dem schönen Buche von Hecker und Petersen, Schillers Persönlichkeit (Drei Teile. Weimar, Gesellschaft der Bibliophilen. 1904—1909) hier folgen möge:

[1] Handschrift im Kestner-Museum in Hannover.

„Wie soll ich Ihnen danken, theuerste gnädige Frau, für die angenehme Ueberraschung, die Sie mir durch die Zusendung Ihres vortrefflichen Werkes bereitet haben? Bis tief in die Nacht hat es mich festgehalten, und hernach noch im Traume beschäfftigt. So lebhaft haben Sie mir das Bild des herrlichen Mannes zurückgerufen, den persönlich gekannt zu haben, das größte Glück meines Lebens ist.

Ich habe es nie vergessen, daß mein erster Besuch bei Schiller (am 8ten November 1797) mir zugleich das Glück verschaffte, Sie zum erstenmale zu sehen. Dieser Besuch war für mein ganzes Leben entscheidend, und ich erinnere mich noch jedes Umstandes desselben. Es war mir besonders erfreulich, den großen Mann, den ich bis dahin nur aus ehrfurchtsvoller Entfernung verehrt hatte, nun im Kreise der Seinigen so freundlich und mittheilend zu sehen. Ich hatte Goethen schon einige Jahre früher kennen gelernt, aber nie habe ich das Vertrauen zu ihm fassen können, das Schiller mir mit seinen ersten Worten einflößte. Ach, daß ich länger seines Umgangs hätte genießen können!

Sie haben sich das unsterbliche Verdienst erworben, den Deutschen zum erstenmale ein unentstelltes und vollständiges Bild ihres großen Nationaldichters aufgestellt zu haben. Wie schätzbar Körners Nachrichten auch sind, so lag es doch in der Natur der Sache, daß er über eine der wichtigsten Perioden in Schillers Leben nur unvollständig berichten konnte; ich meine die Zeit, da das schöne Verhältniß zu Ihnen und Ihrer vortrefflichen Schwester entstand und sich ausbildete, eine Zeit, die man wohl den entscheidenden Punkt seines Lebens nennen kann. Wie herrlich sind die Briefe, die er Ihnen Beiden schrieb! Man bedauert nur das Eine, nicht auch die Antworten lesen zu können.

Den Dank, der Ihrer würdig ist, wird das Vaterland Ihnen darbringen. Ich kann nur sagen, daß ich mit der größten Sehnsucht dem zweiten Theile entgegen hoffe."

IV. Apokrypha.

Damit dem Ernst das Satyrspiel nicht fehle, möge ein Gedicht als Schluß folgen, das, angeblich von Schiller verfaßt, zweiundzwanzig Jahre nach seinem Tode in der „Dresdener Morgen-Zeitung", dem kurzlebigen Organ der sogenannten „Pseudo-Romantik", erschien. Seine Mitteilung verdanke ich der Freundlichkeit von Werner Deetjen.

In Nr. 1 des Jahrgangs 1827 der Morgen-Zeitung, am 1. Januar, war das Gedicht Schillers an Baggesen unter der Überschrift: „Dichter-Kranz" („Im frischen Duft, im ew'gen Lenze") abgedruckt worden, mit der falschen Ortsangabe: „In Körners Garten. Loschwitz bei Dresden." Wohl eine Folge dieser Veröffentlichung war es, daß in Nr. 40 desselben Jahrgangs, vom 9. März, ein zweites angeblich Schillersches Gedicht publiziert wurde. Es hat folgenden Wortlaut:

Kampf und Ergebung.

Wie schön, wie lieblich in der weiten Ferne
Erscheint die Hoffnung mir!
Zu euch hinauf, ihr glanzerfüllten Sterne,
Hinauf, Allmächtiger, zu Dir!

Die Welt ist groß, schön dieses Menschenleben,
Und muthig schlägt das Herz;
Und doch ergreift mich ahndungsvolles Beben,
Der Muth besiegt den Schmerz.

Ich strebte einst, mit Kraft das Schicksal zu bestreiten,
Selbst gründen wollend mein Geschick;
Doch schwer mußt' ich des Schicksals Zorn erleiden,
Und kraftlos trat ich dann zurück.

Der hohe Geist, der in der Schöpfung wohnet,
Er ist's allein, der dem Geschick gebeut.
Er ist's, der Edles mit dem Schönen lohnet,
Die Schuld verzeihet in der Ewigkeit.

Friedrich von Schiller.

Zu dem Poëm hat Karl Konstantin Kraukling, der neben dem Textdichter des Freischütz, Friedrich Kind, die Redaktion der „Dresdener Morgen-Zeitung" führte (vgl. über ihn Goedeke-Goetze, Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung, 2. Aufl., Dresden 1909. IX, S. 303—305), folgende Anmerkung beigefügt:

„Die Morgenzeitung verdankt diese Reliquie der wohlwollenden Teilnahme des kön. Biblioth. Secr., Herrn Constantin Karl von Falkenstein zu Dresden, in dessen reichhaltiger Handschrift-Sammlung sich das aus der sichersten Quelle erhaltene Original befindet. Da sich der Dichter „von Schiller" unterzeichnet hat, so rührt dieses Blatt aus seinen letzten Lebensjahren her, indem er erst im Jahre 1802 durch die Huld des Großherzogs von Sachsen-Weimar in den Adelstand erhoben ward. Die Überschrift fehlt im Originalentwurf. Kr."

Nun, wer in der Schiller-Literatur einigermaßen beschlagen ist, weiß, wie früh und wie oft Fälschungen von Schillerschen Handschriften auftauchten; wahrscheinlich haben wir es in obigem Fall mit einem solchen Falsifikat zu tun.

Denn das Gedicht, Gedankengang wie Sprache, ist so wenig von Schillers Geist erfüllt wie nur möglich. Ausdrücke wie „selbst gründen wollend" oder „trat ich dann zurück" verraten krassen Dilettantismus, und niemals hat Schiller sich, am wenigsten nach 1802, einer derartigen Resignation ergeben, wie sie dem Gedicht zugrunde liegt, die sich mit seiner ethischen Auffassung nicht vereinen ließ.

In der Geschichte der Literatur wie der Kunst sind auch die Plagiate und Fälschungen lehrreich; denn dadurch, daß sie zu betonen suchen, was ihnen für den Künstler typisch erscheint, und mit unzureichenden Mitteln ihren Zweck zu erreichen suchen, klären sie darüber auf, wie hoch der Künstler selbst über der Schar der Nachtreter steht, und geben so ein lehrreiches Beispiel zum Kapitel „Der Künstler und das Publikum".

Hannover. Dr. Wolfgang Stammler.

Selbstanzeigen.

Wie erhalten wir unsere Stimme gesund? Ein Ratgeber für Lehrer, Geistliche, Sänger und verwandte Berufe. Von Gesanglehrer Adolf Moll in Hamburg. Mit 22 Abbildungen im Text. Leipzig, Teubner 1914. IV, 71 S. 8°. M. 1.—.

Das Büchlein stellt auf wissenschaftlicher Grundlage, die Ergebnisse der neueren Forschungen auf dem Gebiete der Stimmbildung zusammenfassend,

Hygiene und Technik der Sprech- und Gesangsstimme dar und gibt so, indem es ganz bestimmte Fehler der Tonbildung beleuchtet, eine eingehende praktische Anleitung zur Stimmbildung für Redner und Sänger. A. M.

Das ältere deutsche Gesellschaftslied unter dem Einfluß der italienischen Musik. Von R. Velten. Mit 4 Musikbeilagen (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, herausgegeben von M. v. Waldberg V.). Heidelberg, Winter. 8°. geh. 6 M.

Der Verfasser will in dieser Arbeit klarlegen, inwieweit der Einfluß, den am Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts die italienische auf die deutsche Musik ausübte, literarische Folgen hatte. Die methodisch entscheidenden Punkte liegen dabei im 1. und 3. Teil des Buches, wo es gilt, das Thema nach rückwärts und vorwärts abzugrenzen: einerseits gegenüber dem echt deutschen Volksliede, andrerseits gegenüber der rein literarisch bedingten Renaissancedichtung. Der 2. Teil geht mehr stofflich in die Breite und bringt unter anderem direkte Nachweise aus dem Italienischen in einer Fülle, wie sie seither für die voropitzianische Zeit noch nicht gemacht werden konnten. R. V. (Ludwigshafen).

Das rheinische Germanien in den Inschriften. Von Professor Dr. Alexander Riese, Frankfurt a. M. Leipzig, Teubner, 1914. XIII, 479 S. Preis: 18 M., geb. 20 M.

Das Werk ist als Gegenstück zu meinem Werke „Das rheinische Germanien in der antiken Literatur" (Leipzig, Teubner, 1892) gedacht. Es beginnt mit einem Abschnitt datierter Inschriften, dem die Kaiserinschriften das Rückgrat geben sollen; hierzu gehören die Meilensteine sowie auch die Militärdiplome. Der nächste Abschnitt gilt den staatlichen Beamten, und daran anschließend den Militärinschriften. Es folgt ein munizipaler Abschnitt, der zugleich der speziellen Geographie des Landes dient; darin sind die munizipalen Beamten und dann die bürgerlichen Berufe enthalten. Sodann der Abschnitt der Votivinschriften; darauf die Grabinschriften; zum Schluß Varia. Auf die Inschriften folgt eine möglichst vollständige chronol. Tabelle. Von Erklärungen aber wird in der Regel abgesehen. Bruchstücke ohne inhaltlichen Wert bleiben weg. Am Schluß folgen ausführliche Indices. A. R. (Frankfurt a. M.)

Bruchstücke von Konrad Flecks Floire und Blancheflûr. Nach den Handschriften F und P unter Heranziehung von BH, herausgegeben von C. H. Rischen (Germanische Bibliothek III. 4). Heidelberg, Carl Winters Universitätsbuchhandlung. 8°. Geh. 2,80. geb. 3,60 M.

In der vorliegenden Arbeit ist versucht worden, dem Dichter Konrad Fleck soweit gerecht zu werden, als es die neu gefundenen Bruchstücke gestatten. Zunächst ist einleitend über die Hss. berichtet worden, sodann folgt der kritische Text, der sich vorläufig auf die gut überlieferten Verse beschränkt. Anschließend sind die kritischen Beiträge von Sprenger und Bartsch gewürdigt und ergänzt worden. Interessant und wichtig für die Beurteilung unseres Dichters sind die metrischen Ausführungen. Insbesondere ist es die Frauenfelder Hs., die uns Fleck als einen feinhörigen und gewandten Meister der metrischen Kunst erkennen läßt. F gibt uns manchen Wink, der uns bei der Beurteilung der Ausgänge vierhebigklingender Verse Hartmanns v. Aue wertvolle Dienste tut. Daß Fleck „durchaus keine Manier" habe, wird heute ernstlich keiner mehr behaupten. Zum Schluß ist K. Fleck in seinem Verhältnis zu Hartmann v. Aue eingehend behandelt worden.

C. H. R. (Bonn).

Deutsche Meisterprosa, ein Lesebuch von Eduard Engel. Verlag von George Westermann in Braunschweig und Berlin. 419 S. gr. 8°. Pr. geb. 3,50 M., Geschenkausgabe 5 M.

Ich habe hier den Versuch gewagt, ein deutsches Lesebuch für die oberen Klassen, aber zugleich für das deutsche Haus zu schaffen, das in jedem seiner Probestücke den zwei leitenden Grundsätzen entspricht: wertvoller Inhalt in künstlerisch einwandfreier Form. Daneben wurde danach getrachtet, fast so viele scharf ausgeprägte Persönlichkeiten wie die Prosastücke neben- und gegeneinander zu stellen; denn es gibt so viel gute Stile verschiedenster Art, wie es gute Prosaschreiber gibt.

Mein Buch bietet größere, zusammenhängende bedeutsame Lesestücke von mehr als 140 deutschen Schriftstellern, von Meister Eckhart bis auf die neueste Zeit, und enthält 8 Lesestücke in Wiedergaben der ursprünglichen Handschrift, darunter den ersten Brief Schillers an Goethe, 7 volle Seiten, vom 23. August 1794, sowie Goethes Antwort vom 27. August 1794.

Fremdwörtelnde Schriftsteller werden nicht zugelassen, jedoch galt mir nicht jeder, der hin und wieder ein Fremdwort, selbst ein überflüssiges, gebraucht, schon als Fremdwörtler. E. E. (Berlin).

An Outline of German Romanticism. 1766—1866. By Allen Wilson Porterfield, 12mo, cloth, XXX + 263 pages, with frontispiece, D. 1.—. Ginn & Co., Boston, New York.

In der deutschen Literatur ist die Romantik die umfassendste Bewegung, mit der man sich gründlich beschäftigt hat und noch beschäftigt, und die die größte Mannigfaltigkeit anziehender Probleme darbietet. Diese können jedoch nur dann verständnisvoll untersucht und erfolgreich gelöst werden, nachdem eine genaue Kenntnis der komplizierten Entstehungsgeschichte der Romantik und ihrer wichtigen begleitenden Nebenerscheinungen erworben ist. Dieser Umriß enthält die unerläßlichen Daten und Tatsachen in gedrängter und systematischer Darstellung. Auf Grund dieses Umrisses kann der Student, anstatt das Gedächtnis mit der Erlernung trockener Realien zu belasten, sein Augenmerk auf die Literatur selbst richten; er kann das Studium der Romantik gewissermaßen an dem Punkte beginnen, wo er sonst notgedrungen damit aufhören würde. Der Mangel an einem derartigen Werke, der schon lange lebhaft gefühlt wurde, wird durch dieses Buch gedeckt. Es wird dem Fachgelehrten als auch besonders für solche Studenten der Literatur willkommen sein, die den Unterschied zwischen dem Lesen über die deutsche Romantik und der Vertiefung in die deutsche Romantik zu schätzen wissen.

New York. A. W. P.

Altarmenisches Elementarbuch von A. Meillet (Indogermanische Bibliothek, herausgegeben von H. Hirt und W. Streitberg, I. 10). Geh. 5 M. 40, geb. 6 M. 40.

Seit langem ist keine Grammatik des Altarmenischen in einer europäischen Sprache erschienen. In den letzten 40 Jahren hat aber die Kenntnis des klassischen Armenisch sich sehr erweitert. Ich habe mich bei der Bearbeitung meines Elementarbuchs bemüht, die Grammatik des ältesten klassischen Armenisch so klar wie möglich darzustellen, ohne die Vorgeschichte der Sprache heranzuziehen, aber unter Berücksichtigung der wichtigsten idiomatischen Besonderheiten. A. M. (Paris).

Die Universitäten des Deutschen Reiches an die Universitäten des Auslandes.

Der Feldzug systematischer Lüge und Verleumdung, der schon seit Jahren gegen das deutsche Volk und das Deutsche Reich von ihren Gegnern geführt wurde, hat seit Ausbruch des Krieges alles übertroffen, was man selbst der gewissenlosesten Presse zugetraut haben würde. Soweit es sich dabei um Dinge handelt, die unserem Kaiser und seiner Regierung zur Last gelegt werden, ist die Abwehr Sache der berufenen Stellen. Sie ist erfolgt, gestützt auf schlagende Beweise. Wer die Wahrheit kennen will, kann sie erfahren, und wir vertrauen, daß sie sich Bahn brechen wird. Wenn wir aber mitansehen sollen, daß die neidische Bosheit unserer Feinde sich nicht schämt, unser Heer und in ihm unser ganzes Volk barbarischer Grausamkeit und sinnloser Zerstörungswut zu beschuldigen, und daß sie damit auch im neutralen Ausland und dort, wo man uns sonst wohlgesinnt ist, einen gewissen Glauben zu finden scheint, so fühlen wir, denen die Pflege menschlicher Bildung in unserem Vaterland vorzugsweise anvertraut ist, uns verpflichtet, aus der Zurückhaltung, die uns Beruf und Stellung auferlegen, mit einer lauten Verwahrung hervorzutreten.

Darum wenden wir uns jetzt an die Körperschaften, mit denen wir uns bisher in gemeinsamer Arbeit für die höchsten Ideale der Menschheit verbunden wußten, mit denen wir auch in dieser Zeit, da Haß und Leidenschaft die Welt beherrschen und die Geister verwirren, eines Sinnes zu bleiben hoffen im gleichen Dienste der Wahrheit. Wir wenden uns an sie im zuversichtlichen Vertrauen, daß unsere Stimme Gehör und der Ausdruck unserer ehrlichen Entrüstung Glauben finden wird. Wir legen außerdem Berufung ein an die Wahrheitsliebe und Gerechtigkeit der vielen Tausende in der ganzen Welt, die als gern gesehene Gäste in unsern Lehranstalten Teilhaber geworden sind an dem Erbe deutscher Kultur und die dabei Gelegenheit hatten, das deutsche Volk in der Arbeit des Friedens zu sehen und kennen zu lernen, mit seinem Fleiß und seiner Rechtlichkeit, seinem Sinn für Ordnung und Zucht, seiner tiefen Achtung vor aller geistigen Arbeit und seiner innigen Liebe zu Wissenschaft und Kunst.

Euch alle, die ihr wisset, daß unser Heer kein Söldnerheer ist, daß es die ganze Nation vom ersten bis zum letzten umfaßt, daß es von den besten Söhnen des Landes geführt wird, und daß

auch zu dieser Stunde in seinen Reihen Tausende aus unserer Mitte, Lehrer wie Schüler, als Offiziere und Soldaten auf russischen und französischen Schlachtfeldern für ihr Vaterland bluten und fallen; Euch, die ihr selbst gehört und gesehen habt, in welchem Geiste und mit welchem Erfolge bei uns die Jugend unterrichtet und erzogen wird, und daß ihr nichts so tief eingeprägt ist, wie Achtung und Bewunderung für die Schöpfungen menschlichen Geistes in Kunst, Wissenschaft und Technik, wes Landes und Volkes sie immer sein mögen, Euch, die Ihr das alles wißt, rufen wir zu Zeugen auf, ob es wahr sein kann, was unsere Feinde erzählen, daß das deutsche Heer eine Horde von Barbaren und eine Bande von Mordbrennern sei, die ihre Lust darin finden, wehrlose Ortschaften dem Erdboden gleich zu machen und ehrwürdige Denkmäler der Kunst und Geschichte zu zerstören.

Wenn Ihr der Wahrheit die Ehre geben wollt, so werdet Ihr mit uns der festen Überzeugung sein, daß die deutschen Truppen, wo immer sie zu Zerstörungen schreiten mußten, dies nur getan haben können in der bitteren Notwehr des Kampfes. Alle die aber, zu denen die verleumderischen Berichte unserer Feinde dringen, und die von der Leidenschaft noch nicht ganz verblendet sind, beschwören wir im Namen der Wahrheit und Gerechtigkeit, daß sie solchen Beschimpfungen des deutschen Volkes ihr Ohr verschließen und sich ihr Urteil nicht von denen vorschreiben lassen, die immer aufs neue beweisen, daß sie durch die Lüge zu siegen hoffen.

Wenn nun in diesem furchtbaren Krieg, in dem unser Volk nicht nur um seine Macht, sondern um sein Dasein und seine ganze Kultur zu kämpfen gezwungen wird, wenn in ihm das Werk der Zerstörung größer sein sollte, als in früheren Kriegen, und mancher kostbare Wert der Kultur der Vernichtung anheimfällt, so lastet die Verantwortung dafür ungeteilt auf denen, die sich nicht damit begnügen wollten, diesen ruchlosen Krieg zu entfesseln, nein, die auch davor nicht zurückschreckten, der friedlichen Bevölkerung zu heimtückischem Überfall Mordwaffen gegen unsere auf den Kriegsgebrauch aller gesitteten Völker vertrauenden Truppen in die Hand zu drücken. Sie allein trifft die Schuld an allem, was hier geschieht; sie wird auch für den bleibenden Schaden, den die Kultur dabei erleidet, der Fluch der Geschichte treffen.

Im September 1914.

Die Universitäten Tübingen, Berlin, Bonn, Breslau, Erlangen, Frankfurt, Freiburg, Gießen, Göttingen, Greifswald, Halle, Heidelberg, Jena, Kiel, Königsberg, Leipzig, Marburg, München, Münster, Rostock, Straßburg, Würzburg.

33.

Über psychopathologische Sprachstörungen.

Von Dr. **Rudolf Rübel**, Sesenheim i. Els.

Die Sprache, auf der Grenze zweier Welten, der inner-psychologischen und der äußer-physiologischen, Natur- und Geistesprodukt zugleich, verträgt, ja fordert so dementsprechend eine zwiefache Behandlung. Um uns über das Wesen des Sprechens einige Klarheit zu verschaffen, können wir uns nicht damit begnügen, uns mit den Sprachen vom phonetischen und grammatischen Standpunkt aus zu beschäftigen. Die Sprache ist nicht ein Festes und Bleibendes, in dauernde Regeln Gefaßtes, sondern ein immer neu Entstehendes, Wechselndes; somit gehört zu einer genaueren Einsicht in das eigentümliche Wesen der Sprache auch ein näheres Eingehen auf die Art ihrer Entstehung von der rein physiologischen Seite aus, und nirgends wohl hat eine psycho-physische Betrachtung eine solche Berechtigung als bei der Sprache die phonetische und intellektuelle Technik in sich vereinigt. Nur auf diesem Wege ist es möglich, Fragen der psychologischen Sprachbetrachtung befriedigender und erschöpfender zu beantworten als der Grammatiker es vermag, weil wir auf diese Weise auf Tatsachenmaterial fußen können, das dem Sprachforscher nicht zu Gebote steht. So wird uns z. B. die Frage nach der Abhängigkeit des Denkens von der Sprache und den Worten, die z. B. Humboldt als Philosoph und Sprachforscher bestimmt bejaht, vom physiologischen Standpunkte aus in ein anderes Licht treten, besonders weil wir an die umgekehrte Frage herantreten können: Hört die Möglichkeit scharfen Denkens auf mit dem Verlust der Sprache? Wir sehen, daß das negative — sit venia verbo — Material, d. h. pathologische, oder genauer gesagt psychopathologische Resultate, Fälle von vollständigem oder teilweisem Verlust der sprachlichen Funktionen durch Krankheiten irgend welcher Art, unserer psychologischen Sprachbetrachtung neue Ergebnisse zuführen kann.

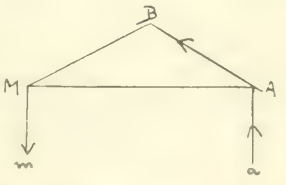
Im gewöhnlichsten Verstande begriffen, ist uns die Sprache verliehen, um uns mit der Außenwelt, mit unsern Mitmenschen zu verständigen. So reden wir z. B. von einer Gebärden- oder Zeichensprache. Vor allem dient diesem Zwecke die Lautsprache, von der hier ausschließlich die Rede sein soll. Um diesen eben genannten Zweck der Verständigung zu erreichen, muß die Sprache zwei Bedingungen erfüllen, eine zentripetale und zentrifugale Funktion, d. h. wir müssen

die geäußerten Gedanken der Andern auffassen, sowie unsere eigenen Gedanken usw. nach außen geben können; wir müssen verstehen können, was gesagt wird, und sagen können, was wir denken; so ergibt sich der Dualismus von verstehen und sprechen. Bei denen, die durch eine Schule gegangen sind, kommen noch 2 Funktionen hinzu: geschriebenes zu verstehen und selbst so zu schreiben. Das Wort, als der kleinste selbständige Teil der Sprache ist somit nicht eine Einheit, sondern ein Sammelbegriff, wie Charcot sagt (le mot n'est pas une unité mais un complexus), als gehörtes (gelesenes) gesprochenes (geschriebenes) Wort. Es ist klar, daß diese 2 (+2) Funktionen unverletzt sein müssen, um ein ungestörtes, normales Sprechen und Verstehen zu ermöglichen, und daß das Sprachvermögen als Ganzes mehr oder weniger gestört ist, wenn eine oder mehrere dieser Funktionen auf irgendeine Weise gestört ist. Die Auffindung solcher pathologischen Fälle, wie sie uns die Kliniken liefern, lassen uns manche Folgerung für die psychologische Sprachbetrachtung ziehen. Es soll nun im folgenden versucht werden, eine Darstellung der verschiedenen Arten von Sprachstörungen mit einem Versuch ihrer Anordnung im Gehirn, nach der z. Z. gültigen Auffassung zu geben, sodann die Ursachen und Gründe solcher Sprachstörungen und ihre Bedeutung für die Psychologie der Sprache anzugeben.

Die eigentümliche Schwiergkeit solcher Untersuchungen liegt eben darin, daß das Instrument, dessen wir uns bedienen, dasselbe ist wie das Versuchsobjekt, eben die Sprache, die auf uns rückwärts einen Zwang ausübt, dem wir uns nur mit Mühe entziehen können. Die Sprache mit ihren bequemen allgemeinen Ausdrücken legt uns gerade bei dem Versuch einer Zerlegung der Geistesfunktionen die größten Schwierigkeiten in den Weg; wir stehen viel zu sehr in ihrem Bann, wir reden noch immer von Geist, Seele, Willen und Gemüt, ohne uns der Faktoren recht bewußt zu sein, die diesen Begriffen zu Grunde liegen. Was sind solche Namen viel anders als Klangbilder für äußerst komplizierte geistige Funktionen, deren Komplexität zu erkennen wir gerade dadurch, weil wir einen einheitlichen Namen dafür geprägt haben, zu verkennen geneigt sind. Allerdings ist die Abstraktionsfähigkeit ein Besitz, der für das begriffliche Denken nicht hoch genug eingeschätzt werden kann; Sprachen, die z. B. kein Allgemeinwort für „Baum" haben, die nur von Linde, Eiche usw. reden, sind sicherlich arm zu nennen. Bei einer Untersuchung über die sprachlichen Funktionen müssen wir uns aber von den Fesseln, in die uns die Sprache schlägt, loslösen. Auf welche Irrwege gerade die im Bann der Sprache liegende, medizinische Forschung über die Geistesfunktionen geraten ist, zeigen die ersten Lokalisationsversuche.

Diese Phrenologie, die sich an den Namen Galls knüpft, ein Versuch die geistigen Tätigkeiten und Fähigkeiten in ihrem Sitze, dem

Gehirn, genau örtlich zu bestimmen, war jedoch nur eine phantastische Hypothese und konnte auf wissenschaftliche Bedeutung keinen Anspruch machen, da sie fast ganz von praktischen Untersuchungen Abstand nahm und nur von einigen zufälligen Beobachtungen ausging. Man wurde sich klar, daß man es nur versuchen konnte, ganz einfache psychische Funktionen örtlich zu bestimmen, und daß man dabei natürlich sich auf pathologisches Material beschränken mußte. Der erste Anstoß zu solchen Forschungen wurde von Broca im Jahre 1861 gegeben, der zum ersten Male auf Grund klinischer Untersuchungen fand, daß bei Zerstörung der dritten linken Stirnwindung Unvermögen zu sprechen eintrat, eine Krankheit, die er Aphemie nannte, die später allgemein Aphasie genannt wurde; er konnte diesen Bestand an den beiden berühmt gewordenen Fällen Le borgne und Tau nachweisen. Doch war damit nur Beschränkung des Sprachvermögens nach einer Seite festgestellt und nachgewiesen, daß Zerstörung dieser nach ihm benannten Brocaschen Windung Sprachlosigkeit zur Folge brachte, womit natürlich nicht gesagt war, daß ungestörtes Sprachvermögen nicht auch Unverletztheit anderer Gehirnstellen zur Voraussetzung hat. Später wurde diese Entdeckung in der Weise berichtigt oder vielmehr ergänzt, daß bei Rechtshändern der Sitz des Sprachvermögens in der linken Gehirnhälfte sitzt und umgekehrt — das motorische Sprachzentrum hatte Broca somit gefunden. Das sensorische Zentrum, der Sitz des Sprachverständnisses wurde von Wernicke gefunden und in seiner epochemachenden Arbeit, der aphasische Symptomenkomplex, 1874 dargestellt; diese Funktion verlegte er in die erste Schläfenwindung. Nun, da man die beiden Hauptzentren, das motorische und das sensorische, anatomisch gefunden hatte, konnte man den Versuch wagen, eine auf Tatsachen begründete schematische Darstellung der beim Sprechen und Verstehen sich vollziehenden Vorgänge vorzunehmen und ebenso eine ideale Darstellung der verschiedenen Sprachstörungen, gestützt auf weitere klinische Beobachtungen zu geben. Schon Wernicke unterzog sich dieser Aufgabe, die dann von Lichtheim, Archiv f. klin. Medizin, 1885 noch genauer ausgeführt wurde und eine ins einzelne gehende Untersuchung erst ermöglichten. Wir wollen dieses Wernicke-Lichtheimsche Schema, das auch heute noch im allgemeinen anerkannt wird, kurz skizzieren.



Auf Grund der Tatsache, daß auch nachgesprochen wird, setzt schon Wernicke eine direkte Verbindung zwischen motorischem (M) und sensorischem (A) [oder akustischem] Sprachzentrum voraus, deren Störung er als Leitungsaphasie bezeichnet. Lichtheim fügt in das Schema noch das Bewußtseinszentrum (B) ein, von dem er das willkürliche Sprechen ausgehen läßt. Lichtheim setzt dieses

eine Bewußtseinszentrum nur der Einfachheit wegen, denn genau betrachtet, ist „die Begriffsbildung nicht an eine Stelle des Hirns gebunden, sondern eine gemeinsame Funktion der gemeinsamen Sinnesgebiete". Es ist also eigentlich in eine Menge von Zentren zu zerlegen. Ob man sich überhaupt unter einem solchen „Begriffszentrum" etwas greifbares vorstellen kann, erscheint mir sehr fraglich. Klinisch kann der Existenzbeweis nicht geführt werden (Bastian, Über Aphasie und andere Sprachstörungen, 1902, S. 67) und man darf nur nicht glauben, daß man durch ein solches Wort den Sprachvorgang im Grunde „erklärt" hätte. Es ist eben nur ein Ausdruck, ein Begriff gesetzt. Wohl läßt sich mit solchen Worten ein System bereiten, das allerdings nicht von allen anerkannt wird; Bastian a. a. O. z. B. supponiert die Begriffsfähigkeit (conception) für die einzelnen Wortzentren. Doch steht er damit ziemlich allein. Immerhin hat für die schematische Aufstellung die Einzeichnung eines „Begriffszentrums" einen gewissen Wert; passender wäre wohl die Bezeichnung Gegenstandsvorstellungszentrum. In der Figur verfolgt also das willkürliche Sprechen den Weg BMm, das Verstehen den Weg aAB. Er unterscheidet nun 7 Arten von Aphasie, je nach der Zerstörung eines Zentrums (ausgenommen natürlich B) oder einer Leitung und spricht so von kortikaler motorischer (M), kortikaler sensorischer (A), subkortikaler motorischer (MB) usw. Aphasie. Dieses Schema, so übersichtlich es ist, hat allerdings nicht allgemein Beifall gefunden. Auf Grund pathologischer Fälle hat sich ergeben, daß das willkürliche Sprechen nicht über BM, sondern — wenigstens vorwiegend — über BAM erfolgt, d. h. daß das Klangbildzentrum beim willkürlichen Sprechen vorwiegend beteiligt ist; vorwiegend, nicht durchaus, da ja klinisch gegeben ist, daß bei Zerstörung von A (sensorische Aphasie) das willkürliche Sprechen nicht ganz aufgehoben ist, nicht Aphasie, sondern Paraphasie eintritt, d. h. Unsicherheit im Reden, Entgleisung in benachbarte Gebiete, Versprechen aller Art. Dieser Vorgang stellt sich nach neueren Untersuchungen so dar, daß „der Vorgang des spontanen Sprechens sich vollzieht durch Mitwirkung zweier Ursachen, indem die Sprechbewegungsbilder einmal direkt von den Gegenstandsvorstellungen aus und sodann von den Klangbildern aus angeregt werden, die selbst auch wieder auf Anregung von den Gegenstandsvorstellungszentren aus entstanden sind" (Störring, Vorlesungen über Psychopathologie, 1900, S. 122) und zwar hat die Bahn über A nach M stärkere Valenz als die direkte BM. Dieser letztere Umstand ist wichtig, da uns dadurch bewiesen ist, daß das Klangbild beim Sprechen (und, wie wir noch hören werden, auch beim Lesen) hilfreich tätig ist. Soviel davon an dieser Stelle.

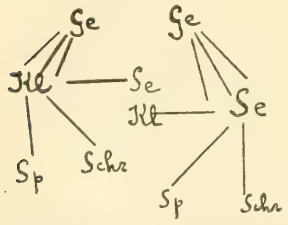
Diese Wernicke-Lichtheimsche Theorie hat auch sonst und nicht mit Unrecht den Vorwurf einer allzu einseitigen Darstellung erfahren, da nur einzelne Schulbeispiele, wie sie Ballet, le langage intérieur, 1890

anführt, ganz in das Schema hineinpassen; oft genug kommen Fälle vor, wo das übersichtliche, aber äußerlich gehaltene Schema versagt und eine andere Erklärung nötig macht. Dazu gehört vor allem ein Fall von Aphasie, den Grashey beschrieben hat (Störring, a. a. O. 133) bei dem es sich herausstellte, daß der Kranke wohl die Objektbilder finden konnte, wenn ihm die Klangbilder gegeben waren, nicht aber umgekehrt. Auf das Schema angewandt, wäre es seltsam, wenn die Leitung nur in einer Richtung funktionierte, aber nicht in der anderen. Der Hauptgrund fand sich in einer abnorm starken Gedächtnisstörung. Wir müssen dabei bedenken, daß Objektbilder, Gegenstände, uns im Raume erscheinen, Klangbilder aber in der Zeit, also, um beides mit einem Maße, dem der Zeit, zu messen, Objektbilder uns ganz im Augenblicke erscheinen, folglich zum Bewußtwerden einer begrenzten Zeit nicht bedürfen, Klangbilder aber sich über eine gewisse Zeit hin erstrecken, folglich während der Dauer ihrer Entstehung im Gedächtnis festgehalten werden müssen, um in ihrer Totalität Bewußtseinsinhalt werden zu können; wir begreifen also leicht, daß bei abnorm kurzem Gedächtnis wohl bei den eine gewisse Zeit wirkenden Klangbildern gleich die Objektbilder entstehen konnten, nicht aber umgekehrt die nur augenblicklich wirkenden Objektbilder die zu ihrer Vollendung eine längere Zeit hindurch sich erstreckenden Klangbilder entstehen konnten. So geistreich auch diese Auseinandersetzung sein mag, so erscheint mir doch die Hypothese, die Störring als Erklärung gibt, wahrscheinlicher, da sie der normalen Psychologie entnommen ist, daß gewöhnlich die Wahrnehmung eines Gegenstandes viel seltener die Erinnerung an den Namen hervorruft als umgekehrt. Der Kranke vermag also bei seinem geschwächten Gedächtnis die letztere Assoziation gerade noch zu vollziehen, während die erstere, weil sie auch im gewöhnlichen Leben viel seltener ist, wieder geübt, also schwerer zu vollziehen ist, nicht mehr gefunden werden kann.

Solche und ähnliche Fälle, deren es gar viele gibt, zeigen uns, daß wir den Lokalisationstheorien nur einen beschränkten Wert zuzuerkennen vermögen, so wichtig sie auch zur Beurteilung der ganzen Vorgänge sind, daß wir die Erklärung der Mannigfaltigkeit der Sprachstörungen in den funktionellen Eigentümlichkeiten des Sprachapparates suchen müssen. Je komplizierter die Innervationsbahnen sind, desto mehr sind wir auf die letztere Art der Anschauung angewiesen. Dies tritt noch mehr hervor bei den Störungen, die wir im folgenden Abschnitt behandeln wollen.

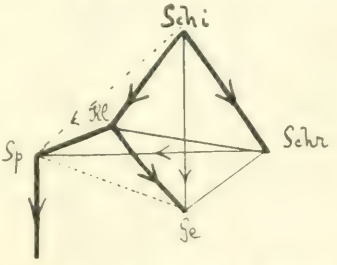
Die beiden eben behandelten Funktionen des Verstehens und Sprechens sind die wichtigsten, aber nicht die einzigen Mittel, die dem Menschen zum Austausch von Gedanken zu Gebote stehen. Bei geschulten Menschen kommen noch zwei entsprechende Fähigkeiten, das Schreiben und das Lesen, wofür ebenfalls je ein Zentrum gefunden worden ist, und zwar liegt das Schreibzentrum in der zweiten

Stirnwindung, das Lesezentrum im gyrus angularis. Auch Störungen dieser Art bezeichnet man gewöhnlich als Aphasie, indem man dabei eine sprachliche Ungenauigkeit in den Kauf nimmt. Ihre Anordnung können wir uns in ähnlicher Weise denken wie die der eigentlichen Aphasien. Wernicke hat ein solches Schema gegeben. Wir ziehen es vor, das Schema und die Anschauung der französischen Schule, die das psychische mehr betont, auseinanderzusetzen. Nach einem schon oben erwähnten Ausspruch von Charcot ist das Wort nicht eine Einheit, sondern ein Sammelbegriff als Sprachbild, Schriftbild, Sprechbild, Schreibebild, die beiden ersten sensorischer, die beiden letzten motorischer Art; wir haben danach 4 Arten von Aphasie: Worttaubheit, Wortblindheit, motorische Aphasie, Agraphie. Die beiden Sinne und Zentren, auf die es hier hauptsächlich ankommt, Sehzentrum und Klangzentrum, sind nun bei der Mehrzahl der Individuen nicht gleichmäßig entwickelt; der eine wird das Klangzentrum besonders geschult haben, der andere das Sehzentrum; demgemäß sind zwei Gruppen zu unterscheiden; bei der ersten wird der vom Sehzentrum ausgehende Reiz zunächst zum Klangbildzentrum und von da zum Gegenstandsvorstellungszentrum übergehen; bei der letzteren wird die Verbindung zwischen Sehzentrum und Gegenstandsvorstellungszentrum eine direkte sein; wir haben also die beiden in nebenstehender Figur gezeichneten Vorgänge. Diese verschiedene Anordnung je nach Prävalenz des Gesichts- und des Gehörszentrums ist psychologisch durchaus gerechtfertigt. In der Tat kann man von vornherein annehmen, daß nur wenige Menschen beide Sinne in absolut gleicher Weise anwenden, daß im Gegenteil die meisten den einen oder den anderen vorwiegend gebrauchen, mag diese Vorliebe angeboren sein, wie etwa die Rechts- oder Linkshändigkeit, oder durch die Lebenstätigkeit besonders ausgebildet sein. Es wäre interessant, bedeutende Menschen, deren Geistestätigkeit man aus Schriftwerken kennt, auf diese Prävalenz hin zu untersuchen. So war z. B. Goethe entschieden ein „Schauender". Es ist klar, daß bei einem Menschen mit prävalentem Gesichtsbildzentrum bei Verletzung dieses letzteren eine größere Störung eintritt als bei einem mit vorwiegendem Klangbildzentrum, geradeso wie der Verlust des Augenlichts für einen Maler viel schwerere Folgen hat als etwa für einen Musiker. Gerade der visuelle Sinn, der die Anschauung zur Verfügung hat, scheint für die Gedächtniskunst, die Mnemotechnik, besonders günstig zu sein. Die Gedächtniskunst der Alten hat hauptsächlich mit dieser Art von Gedächtnis operiert. Simonides scheint zuerst erkannt und geprüft zu haben, daß die Verknüpfung im Geiste mit bestimmten, bekannten Orten es sei, die dem Gedächtnis Licht und Stärke bringe. Aus-

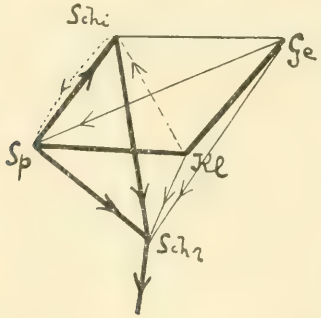


führlicheres darüber bringt uns Quintilian in seiner Institutio oratoria (11, 2) 17—39. Wenn wir an die ursprüngliche, konkrete Bedeutung der philosophischen Begriffe denken, so sehen wir, daß sie überwiegend dem visuellen Sinn ihre Entstehung verdanken: Einbildung, Anschauung, Begriff, Bezeichnung, Vorstellung u. a.

Im folgenden geben wir noch eine kurze Darstellung des Mechanismus des Lesens und Schreibens, wie ihn Störring a. a. O. hauptsächlich auf Grund pathologischer Fälle aufgestellt hat, wobei sich öfters ein Gegensatz zur normal-psychologischen Betrachtungsweise ergibt, diese letztere also in einzelnen Fällen dadurch berichtigt wird. — Da wir in der Schule zuerst lesen und dann schreiben lernen, ebenso wie das Kind zuerst verstehen und dann sprechen lernt, also das sensorische Zentrum vor dem motorischen geübt wird, so sind wir geneigt, die Fähigkeit zu schreiben von der zu lesen abhängig zu machen; doch gibt es Fälle, wo die Fähigkeit zu lesen aufgehoben ist, der Kranke aber, um die Entsprechungen der vor ihm befindlichen Wortbilder zum Bewußtseinszentrum zu bringen, gezwungen ist, den Weg über das Schreibebewegungszentrum zu nehmen; dieser Weg ist sicher von schwacher Valenz, da die Schreibebewegungsvorstellungen nicht genügen, sondern die Schreibebewegungsempfindungen hinzugenommen werden müssen. Wie wir schon oben hervorgehoben haben, werden durch die Wahrnehmung eines Gegenstandes viel seltener die Erinnerung an den Namen und — das können wir hier hinzufügen — ebenso selten das Schriftbild und das Schreibebewegungsbild hervorgerufen als umgekehrt; also auch diese Beziehung ist von schwacher Valenz. Am meisten wird beim Lesen, wie es auf Grund pathologischer Fälle sowohl wie normalpsychologisch verständlich ist, die Bahn vom Schriftbild über das Klangbild zu der Gegenstandsvorstellung geübt, denn die Bahn über das Sprechbewegungsvorstellungszentrum könnte allein noch als stärker valent in Frage kommen; diese Vermutung wird jedoch durch die Tatsachen nicht bestätigt. Die Bahn vom Sprechbewegungsbildzentrum zum Gegenstandsvorstellungszentrum kann jedoch nicht mit Sicherheit als stark oder schwach bezeichnet werden, da die klinischen Fälle sich in diesem Punkte widersprechen. Desgleichen läßt sich die Valenz der Bahn von den Schriftbildern zu den Sprachbewegungsbildern nicht eindeutig bestimmen. So ergibt sich das nebenstehende Schema, das nunmehr ohne weiteres verständlich ist. Wir wenden uns nun zum letzten Punkte, dem Mechanismus des Schreibens, wobei zunächst die Frage zu erörtern sein wird, wo die zum Schreiben des Wortes nötige Zerlegung in Buchstaben oder Laute stattfindet. Es wäre



übrigens gut, wenn auch die Mediziner sich über den Unterschied zwischen Buchstaben und Laut einigten, wie es die Philologen schon seit 2 Menschenaltern getan haben. Manche Unklarheit und manches Mißverständnis würde so vermieden. — Die Forschungen Störrings haben wahrscheinlich gemacht, daß das Wort zunächst im Sprechbewegungsbildzentrum in Laute zerlegt wird, daß aber die beiden andern in Frage kommenden Zentren, das Schreibebewegungsvorstellungszentrum und das Schriftbildzentrum ebenfalls mitwirken, wenn auch nur in geringerem Maße. Beim Mechanismus des Schreibens handelt es sich nun natürlich um Erregung des Schreibebewegungsvorstellungszentrums; die Erregung nimmt ihren Anfang in verschiedener Weise, vom Gegenstandsvorstellungszentrum, Schriftbild- oder Klangbildzentrum aus, je nachdem es sich um willkürliches Schreiben, Abschreiben oder Diktat handelt. Zunächst behandeln wir die Bahnen, die augenscheinlich von schwacher Valenz sind. Schwach ist zunächst im nebenstehenden Schema, ebenso wie im obigen, Ge-Sehr, ferner Kl-Schr, wie viele klinische Fälle beweisen, da das willkürliche Schreiben aufgehoben und das Diktatschreiben gestört ist, wenn Sp-Schr und Ge-Kl, wie wir oben gesehen haben, von starker Valenz sind. Von Ge zu Schr haben wir 4, sogar 5 Wege, darunter zwei von starker Valenz Ge-Kl-Sp-Schr oder Ge-Kl-Sp-Schi-Schr, die drei anderen wirken zusammen nur dann, wenn die beiden ersten verletzt sind; solch einen Fall erwähnt Störring a. a. O. S. 176. Aller Wahrscheinlichkeit nach wird der Weg über Schi bei späterer Ausbildung weniger benützt. So haben wir also, der obigen Figur entsprechend, folgende Bahnen: für das Kopieren: Schi-Schr, daneben Schi-Sp-Schr; für das Diktat: Kl-Sp-Schr (Kl-Sp-Schi-Schr); selten: Kl-Ge-Schr; Kl-Schi-Schr, hängt also von zwei Ursachen ab; für das spontane Schreiben: Ge-Kl-Sp-Schr und Ge-Kl-Sp-Schi-Schr, letzteres später wohl weniger. Wir können so in beiden Fällen (Diktat und Spontanschreiben) zwei Wege von gleich starker Valenz feststellen, die offenbar zugleich benutzt werden. Es ist übrigens wahrscheinlich, daß der Weg über Schi später, d. h. bei großer Schreibgewandtheit immer weniger zur Geltung kommt. Auf die Möglichkeit und ihre etwaige Bestimmung durch pathologische Fälle werden wir noch weiter unten zurückkommen; soviel sehen wir jetzt schon, daß der Schreibgewandte nicht mehr einzelne Buchstaben, sondern ganze Wörter schreibt, also sozusagen Ideogramme; das machen auch besonders die Fälle wahrscheinlich, wo es sich um eine historische, nicht phonetische Orthographie handelt. Historische Schreibung, etwa ein Name wie Shake-



speare ist eigentlich fast ebenso ein Ideogramm wie eine Ziffer oder sonst ein auf Übereinkunft beruhendes Zeichen für einen Begriff. Doch davon wird noch nachher die Rede sein.

So sind die pathologischen Spracherscheinungen in hervorragender Weise dazu angetan, uns über den Sitz der einzelnen psychschen Funktionen, ihrer Lage im Gehirn Aufklärung zu geben. Es scheint dies sogar die einzig mögliche Art darüber etwas Genaueres zu erfahren. Man muß allerdings sagen, daß diese Bemühungen, die einzelnen sprachlichen Funktionen der Sprache, wir wie sie durch das Denken zergliedern, und wie wir sie in klinischen Fällen in ihren Einzelheiten beobachten können, an eine bestimmte Stelle genauer zu lokalisieren, im Grunde genommen nicht viel mehr als einen didaktischen Wert haben. Da gerade die Versuche, einen neu gegebenen Fall aus dem alten Schema heraus zu „erklären" ziemlich erfolglos sind, da der Variationen gar so viele, die Symptome gar so zahlreich sind, so ist in neuerer Zeit eine Art Ermüdung dagegen eingetreten. Ich erinnere nur an den berühmten Fall Grasheys (Vogt), an dem verschiedene Forscher nacheinander ihre Beobachtungen angestellt haben. Die letzte, zusammenfassende Behandlung des Falles, die mir zugänglich ist (Archiv für Psychiatrie, 1907, S. 1318 ff.) macht es sehr wahrscheinlich, daß es sich überhaupt nicht um eine lokale Verletzung handeln kann, sondern daß man die normale Psychologie zur Erklärung des Falles heranziehen muß. Als Folge solcher Erfahrungen beginnen alte wie neuere Schemata allmählich aus der Aphasieliteratur zu verschwinden. Diese Skepsis scheint mir in der französischen Schule stärker ausgeprägt als in der deutschen.

Doch dies, die Möglichkeit, Schemata aufzustellen, ist der geringste Dienst, den uns die pathologischen Fälle leisten können; viel wichtiger sind auf jeden Fall die Resultate für die normale Psychologie, da sie uns Aufschlüsse über die Abhängigkeit der einzelnen Funktionen von einander geben. Diese Abhängigkeit stellt ja der Lokalisation solche Schwierigkeiten in den Weg. Man muß eben bedenken, daß die eigentlichen Wortzentren, die zur Aufnahme dienen, in organischer wie funktioneller Beziehung zu den Zentren stehen, die die entsprechenden Begriffe und Wahrnehmungen registrieren; folglich hat die Wiederbelebung des Wortes im Geiste auch eine fast gleichzeitige Erregung der Zentren für korrespondierende Wahrnehmungen und Begriffe zur Folge. So kommt es, daß die Gehirntätigkeit auch bei einfachen Prozessen sich über eine große Region hin erstreckt, was der Lokalisation große Schwierigkeiten in den Weg stellt. Das Gehirn arbeitet eben doch immer als Ganzes auch bei den einfachsten Vorgängen. Vgl. Bastian, a. a. O. S. 45.

Manche Aufschlüsse geben uns psychopathologische Fälle vor allem auch über die Art, wie das Sprechen zustande kommt, nicht im sprachwissenschaftlich-genetischen Sinn, sondern wie das Sprechen

bei dem einzelnen Menschen in normaler Weise sich vollzieht; darüber können wir durch klinische Beobachtungen manchen Aufschluß erhalten. Zunächst jedoch wollen wir kurz auf die Ursachen der Sprachstörungen eingehen, denn die Aphasien sind nicht eine Krankheit, sondern ein Symptom, vor allen Dingen die psychischen Anomalien, die Störungen der Sprache nach sich ziehen, denn auch dies kann zur Erkenntnis des Wesens der Sprache wesentlich mitbeitragen.

Die Ursachen von Sprachstörungen sind verschiedener Art; dem psycho-physischen Charakter der Sprache entsprechend können wir zwei verschiedene Arten unterscheiden; zunächst die äußeren, rein physischer Natur, die lediglich organische Läsionen sind und wohl am häufigsten vorkommen. Diese haben mit zur Lokalisation der Sprachfunktionen beigetragen und können hier außer Betracht gelassen werden. (Auch solche Sprachstörungen können hier nicht besprochen werden, die auf Verletzung der äußeren Sprachorgane, wie Lippen, Zunge, Zähne, Kehlkopf usw. beruhen.) Weniger zahlreich, aber unbedingt interessanter für uns sind die rein psychischen, die allerdings in ihrem Wesen oft wenig geklärt sind. Wir wollen versuchen, diese Fälle unter einige zusammenhängende Gesichtspunkte zu bringen.

Vor allem kommen die Störungen der Intelligenz, die Sprachstörungen im Gefolge haben, in Betracht. Doch sind gerade diese naturgemäß schwer festzulegen. Denn gerade hier geschieht es allzuleicht, daß man Ursache und Wirkung miteinander verwechselt; in praxi ist es gerade hier außerordentlich schwer, bei Geistesgestörten den Zusammenhang beider Störungen zu bestimmen. Klar ist es auf jeden Fall, daß Geistesgestörtheit in der Art des Sprechens stets zum Ausdruck kommt, wobei verschiedene Fälle zu unterscheiden sind; es gibt Mikrocephale, die überhaupt nicht sprechen, weil sie nichts zu sagen haben. Andere plappern nur mechanisch einige eingelernte Wörter nach wie Papageien, die sicherlich die Worte auch nicht „verstehen", trotz der zahlreichen Anekdoten, die uns das Gegenteil beweisen wollen. Vgl. Heilbronner, Archiv für Psychiatrie, 1900. Anderer Art ist wieder die erworbene Demenz, besonders im höheren Alter. So gibt Heilbronner a. a. O. ein ausführliches Beispiel für senile Demenz mit Aphasie im Gefolge, die er auf funktionelle Momente zurückführt.

Wenn Pierre Marie im Gegensatz zu den meisten Gelehrten die Verletzung der Brocaschen Windung als unwesentlich für die Aphasie annimmt und diese allgemein auf eine Störung der Intelligenz zurückführt, so ist das sicher zu weit gegangen. Vgl. den Aufsatz von Pick, Über das Sprachverständnis vom Standpunkt der Pathologie aus; Bericht des 3. Kongresses für experimentelle Psychologie, 1909. Auch Montier in seiner umfangreichen Dissertation L'aphasie de Broca,

Paris, 1908, schließt sich ihm darin an. Wir tun besser, beides, Aphasie und Intelligenz mit Kußmaul, Störungen der Sprache[2], 1910 nicht ohne weiteres als voneinander abhängig anzusehen, da beide Störungen nicht notwendig einander parallel gehen. Die durch Störungen der Intelligenz hervorgerufenen Sprachstörungen werden zwar von vielen z. B. Ballet, a. a. O. S. 78 überhaupt nicht zur Aphasie gerechnet, aber trotzdem wird es nicht überflüssig gewesen sein, sie an dieser Stelle zu erwähnen. Denn es scheinen mitunter Fälle — ihrer Art wegen wenig zahlreich — vorzukommen, wo nicht eine erworbene funktionelle Störung, sondern mangelhafte Schulbildung, besonders was das Lesen und Schreiben betrifft, den aphasischen Symptomenkomplex in eigenartiger Weise kompliziert gestaltet. Einige Fälle derart sind von Wolff, Zeitschr. für Psychiatrie, Bd. 60 (1903) beigebracht, auf die ich etwas näher eingehen muß, da sie die Schwierigkeit der Aufstellung einer Diagnose zeigen. Es handelt sich hier um einen Kranken, der außer anderen Sprachstörungen — die spontane Sprache ist sehr gestört — die Fähigkeit bewahrt hat zu schreiben, aber ohne zu verstehen, abzuschreiben, aber nicht zu lesen. Der Verf. macht es wahrscheinlich, daß die letztere Störung nicht auf Verletzung des entsprechenden Teiles der Gehirnrinde, des gyrus angularis zu beruhen braucht, sondern einfach auf Bildungsmangel, besonders da der Bruder des Kranken auch ohne Kopfverletzung sich ebenso beschränkt zeigte als der Kranke mit der Verletzung. Dieser hat offenbar, ebenso wie ein anderer nicht aphasischer Kranker, den Wolff behandelt, und der denselben Defekt gezeigt hat, seiner Zeit in der Schule sich nur das Mindestmaß an Kenntnissen angeeignet, nur einige rein mechanische Fertigkeiten, wie abzuschreiben, aber ohne Verständnis und das Herleiern von Zahlenbeispielen. Eine derartig niedere Intelligenz, die auch bei „Gesunden" häufiger ist als die Mediziner glauben, mag allerdings bei einem Aphasischen den Symptomenkomplex in eigentümlicher Weise erschweren. Der Bildungsgrad spielt bei solchen Krankheiten die allergrößte Rolle, ein von den Ärzten — früher wenigstens — viel zu wenig beachteter Umstand. Dies zeigt sich z. B. in dem Bestreben, systematisch eine untere Grenze des Bildungsgrades festlegen zu wollen, wie es Rodenwaldt, Monatsschrift für Psychiatrie und Neurologie, 1905, an einer Abteilung Soldaten versucht, wobei auch er zu dem schon jedem Pädagogen bekannten Resultat kommt, daß man überhaupt nichts an Kenntnissen voraussetzen darf. — Von der Bedeutung des Bildungsgrades für das Verständnis wird noch weiter unten die Rede sein. Hier möchte ich, wo es sich um die Festsetzung der Ursachen einer Sprachstörung handelt, auf den schon mehrfach erwähnten Fall Voit hinweisen, dessen eigentümliche Symptome (vollständige Heilung, dann Störung und wieder Besserung) die Diagnose besonders schwierig machen. Nach den neuesten Untersuchungen handelt es

sich hier um eine allgemeine psychische Hemmung; die einzelnen Symptome, die bisher an den Kranken beobachtet wurden, kommen, natürlich nicht in der Verstärkung, auch im normalen Zustande vor. Voit vermochte die Bezeichnung der Farbe des Blutes nur dann zu finden, wenn er sich Blut in die Anschauung brachte. Wie eine 30-Pfennig-Marke gefärbt ist, wissen eigentlich nur die Briefmarkensammler „auswendig"; die andern müssen sie zuerst ansehen. Oder das einfachste Beispiel: die wenigsten Menschen können Druckschrift, die sie doch alle Tage lesen, auswendig kopieren, also spontan reproduzieren. Ins Unendliche könnte man solche Beispiele häufen, die uns beweisen, wie wenig wir wissen, was wir zu wissen glauben. Jeden Tag knüpfen wir unsern Schuhriemen, und doch ist keiner imstande, etwa eine Zeichnung des Knotens zu entwerfen. Die pathologischen Fälle zeigen uns solche „Unwissenheit" in der krassesten Prägnanz, und das ist sicher nicht ihre geringste Bedeutung.

Man unterscheidet gewöhnlich zwischen zwei Arten von Redeweisen, der intellektuellen und der affektischen. Gerade die Tatsache, daß der Affekt auch beim normalen Sprechen und besonders Sprechenlernen eine ungemein große Rolle spielt, ist von manchem Grammatiker früherer Zeiten zu wenig berücksichtigt worden und hat ihn deshalb zu mancher ganz falschen Deutung sprachlicher Erscheinungen im Rahmen syntaktischer Beziehungen verleitet. Die papierene Grammatik berücksichtigte weder Tonfall, noch Miene, Gebärde u. dgl., die auf dem Papier leider nicht zum Ausdruck kommen und doch für die Erkenntnis des wahren Wesens sprachlicher Besonderheiten, der sogenannten Ellipsen, Pleonasmen, Flickwörter u. a. so wichtig sind. Doch können wir an dieser Stelle nicht näher darauf eingehen. Kußmaul in seinem schon genannten Buche — das mir die beste Zusammenfassung aller dieser Fragen, wenigstens für einen Nicht-Mediziner, zu sein scheint — sagt S. 62 darüber: „Die emotionelle Erregung ist weit kräftiger als die nur durch Nachahmung erzeugte oder die das Denken begleitende." So begreift es sich leicht, daß unter Umständen die intellektuelle Rede durch Aphasie aufgehoben sein kann, während die affektische noch erhalten ist, ein solcher Kranker also, gewöhnlich infolge eines Unlustgefühls, doch noch flucht. Umgekehrt können auch krankhafte Störungen des Affektes, emotionelle Anomalien, einen schädigenden Einfluß auf die sprachlichen Funktionen ausüben. Besonders sind es heftige Gemütsbewegungen, die den Betreffenden für kürzere oder längere Zeit der Sprache beraubt haben. Die Fälle in der Literatur sind zahlreich, wo plötzlicher Schreck ein Individuum der Sprache beraubt; vox faucibus haesit, sagt der Dichter. Auch das Umgekehrte kommt vor, wie die bekannte Geschichte von Krösus' Sohn bei Herodot beweist. Bastian hat in seinem schon zitierten Buche solche Fälle zusammengestellt. Geringere Störungen der Sprache, besonders Stottern, ist oft der

Ausdruck von Unsicherheit und Ängstlichkeit. Den Umstand, daß es auch oft der Ausdruck eines bösen Gewissens ist, hat man oft in der Literatur künstlerisch verwertet, so Anzengruber im „G'wissenswurm", wo sich der betrügerische Erbschleicher durch sein Stottern verrät.

Ferner gehört hierher die Tatsache des Vergessens, über dessen Gründe Freud, Zur Psychopathologie des Alltagslebens, Monatsschrift für Psychiatrie und Neurologie, 1901, sehr interessante Ansichten vorgebracht hat, die allerdings auch nichts weiter als Theorien sind, in den Einzelheiten sogar sehr phantastisch ausgesponnen; in den Prinzipien wird man wohl Recht geben können. Über die eigentliche Natur des fundamentalen Phänomens des Vergessens wissen wir eigentlich so gut wie gar nichts, obwohl es eine der alltäglichsten psychopathologischen Erscheinungen ist. Freud sucht in seinen Auseinandersetzungen zu zeigen, daß das Vergessen eines Wortes durch eine Verdrängung zustande kommt und das Vergessen von Vorsätzen stets auf ein Unlustmotiv irgendwelcher Art zurückzuführen ist. Daß im allgemeinen der Affekt beim Vergessen hauptsächlich mit im Spiel ist, also das Gefühlsleben mit in Frage kommt, scheint mir ziemlich sicher. Wie Erinnerungsschwäche vorübergehend schon bei geringen Störungen des Selbstbewußtseins (Angst, Verlegenheit) eintreten kann, so kann auch der Einzelfall des Vergessens eines Eindrucks emotionell zu deuten sein. Entsprechend wird ja das Interesse an etwas als der Hauptgrund des Behaltens, also des Nichtvergessens aufzufassen sein. Man vergißt etwas viel leichter, was ohne Interesse für das Ganze ist. So kann es einem Schriftsteller wie Georges Ohnet in der Eile passieren, daß die Heldin eines seiner Romane, ich glaube es ist le maître des forges, im 1. Kapitel blondes, nachher braunes und zuletzt gar schwarzes Haar trägt. Eine bekannte Tatsache ist es auch, daß das Gedächtnis angenehme Dinge besser bewahrt als unangenehme, bei denen also das Gefühl von etwas Unbehaglichem am meisten zum Vergessen mitbeiträgt. — Diese Auffassung von der Bedeutung der Gefühle für das Behalten und Vergessen wird auch durch normalpsychologische Fälle unterstützt, die also zu Gunsten von Freuds Theorie sprechen. Rauschberg in dem Bericht über den 4. Kongreß für experimentelle Psychologie (1910) zählt mehrere dergleichen auf, obgleich er die Freudsche Auffassung gar nicht teilt, sondern derartiges Vergessen auf assoziative und reproduktive Hemmung zurückführt. Ich halte das für Wortklauberei: das Vergessen besteht ja gerade in einer Hemmung der Reproduktion, ist aber nicht deren Ursache. Wie sehr wirklich das Gefühl eine Rolle bei diesen Vorgängen spielt, das tritt bei der von Pick, Bericht über den 3. Kongreß für experimentelle Psychologie, durch pathologische Fälle bestätigten Tendenz zur Verdrängung auffällig zutage. Man vergleiche dazu die Webersche Besprechung der Arbeit von Groß, Das Freudsche Ideo-

genitätsmoment usw. in der Zeitschrift für Psychiatrie und Neurologie, 1909.

Zur sicheren Handhabung der Sprache wie des Lernens ist dann vor allem die ungestörte Funktion des Willens nötig; er ist die treibende Kraft zur Aufmerksamkeit. Diese beruht nach Wundt auf der Wirksamkeit der Apperzeption. Wie sie selbst zu definieren ist, darüber gehen die Ansichten noch auseinander. Man vergleiche, was Specht in seinem Aufsatz, Das pathologische Verhalten der Aufmerksamkeit, 1909 darüber sagt. Für uns kommt sie nur in ihrem Zusammenhang mit dem Denken und Sprechen in Betracht. Inwiefern die Aufmerksamkeit beim Erlernen der Muttersprache und ihrem Verständnis überhaupt in der ersten Kindheit notwendig ist, zeigt Treitel in seinem Aufsatz, Die Aphasie im Kindesalter. Entsprechend dieser Wichtigkeit ist die Anzahl und Art der Sprachstörungen außerordentlich groß, die sich auf „Mangel an Aufmerksamkeit" zurückführen lassen.

Nach dem oben im ersten Teile mitgeteilten mechanischen Schema hat es den Anschein, als ob die Funktion des Sprachverständnisses (oder Nichtverständnisses) ein ganz einheitlicher Vorgang sei; allein die neueren Untersuchungen von Arnauld und besonders von Pick haben mit Hilfe klinischen Materials gezeigt, daß vielmehr verschiedene Stufen zu unterscheiden sind. Außerdem ist zu bemerken, daß die einzelnen phonetischen Elemente, alle musikalischen Qualitäten, also Tonhöhe, Stärke, Klangfarbe usw., für sich gesondert verstanden, apperzipiert werden können und ebenso in den verschiedenen Arten von Worttaubheit jede für sich gestört werden können. Dies zeigt sich z. B. in Fällen, wo der Kranke zwar seine Muttersprache nicht mehr verstehen kann, aber trotzdem einen Unterschied merkt, wenn man in einer ihm fremden Sprache zu ihm spricht. So ist auch bei Störung des Wortklangverständnisses manchmal noch ein gewisses Maß von Verständnis für das Fremdartige ungewohnter Kombinationen vorhanden. So führt Heilbronner a. a. O. das Beispiel eines Kranken an, der so gut wie nichts versteht, sich aber weigert, die (ihm unbekannten) griechischen Buchstabennamen nachzusprechen, während er Worte, die er beim Sprechen gebraucht, die ihm also bekannt sind, ziemlich richtig nachspricht, wenn auch ohne Verständnis. Auch das Tempo ist für das Verständnis von Wichtigkeit. Der bekannte Trugschluß des eine fremde Sprache Lernenden „die Ausländer reden so schnell" erklärt sich aus dem noch erschwerten Wortverständnis. Nicht der Fremde redet zu schnell, sondern der Hörende versteht zu langsam; der Weg vom Ohr zum Bewußtsein ist noch wenig geübt. Auch hat man die Erfahrung gemacht, daß rhythmische Betonung auch sinnloser Silben für die Erleichterung des Einprägens eine große Bedeutung hat. Hier tritt also der Rhyth-

mus helfend ein beim Einprägen unverstandener Wörter. Das hat schon der alte Zumpt gewußt, wenn er seine lateinischen Genusregeln in Verse brachte.

Ein jeder Versuch, verschiedene Typen mangelnden Sprachverständnisses rein theoretisch aufzustellen, wie es namentlich Arnauld gemacht hat, muß als verfehlt gelten, da sich die einzelnen Typen nie scharf von einander sondern lassen und sich stets Übergänge finden. Rein didaktisch haben solche Aufstellungen allerdings einen gewissen Wert, da sie manches zur Klärung und Verdeutlichung der Schwierigkeiten beitragen. Die einfachste Einteilung erscheint mir die, die sich der in der Grammatik üblichen Einteilung des Sprachmaterials in Laut, Wort, Satz anschließt, also das Wortlaut-, Wortsinn- und Satzsinnverständnis, obwohl auch diese Einteilung nicht genügen kann. Am reichlichsten fließen die Quellen für das Studium der Störungen des Lautverständnisses. In den meisten Fällen hört der Kranke nur unbestimmte Geräusche, die er wohl von anderen der Qualität nach unterscheiden kann, aber doch nicht imstande ist, die einzelnen Laute zu erkennen in der Weise, daß er sie etwa nachahmen könnte. Dies ist offenbar das schwerste Stadium, wo jede Fähigkeit fehlt, die Laute als solche für sich zu apperzipieren. Der Ansicht von Sachs, daß „die Worte einer unbekannten Sprache nichts anderes als ein allenfalls etwas komplizierteres, etwas artikulierteres Geräusch als das Knarren einer Tür oder das Knacken eines Möbelstückes darstellen", muß ich entschieden widersprechen. Schon mancher, der fremde Sprachen studiert, wird in die Lage gekommen sein, die Laute einer ihm unbekannten Sprache zu vernehmen und er wird sie gewiß als Laute, nicht nur als Geräusche aufgefaßt haben. Wie könnte sonst der Phonetiker Worte fremder Sprachen, obgleich er ihren Sinn nicht versteht, lautlich analysieren! Anders wird es wohl, wenn man die fremde Sprache dem Sinn nach verstehen lernt; dann achtet man vorwiegend auf das letztere, die Aufmerksamkeit konzentriert sich auf dies, so daß das Verständnis der einzelnen Artikulationen verloren gehen kann; dafür versteht man die Worte und den Sinn der Rede. So möchte ich auch die Ansicht von Ampère (zitiert von Pick a. a. O. S. 71), daß man die Laute von Worten einer fremden Sprache nur dann verstehe, wenn man den Sinn der Worte selbst verstehe, nicht unbedingt unterschreiben, da man nur eines von beiden, die Artikulation oder den Sinn zugleich verstehen kann, weil sich die Aufmerksamkeit notwendig konzentrieren muß. Das wird ein jeder bestätigen, der einmal eine Theatervorstellung in einer andern als seiner Muttersprache besucht hat. Sobald man auf Einzelheiten der Artikulation aufmerkt, d. h. gedanklich dabei verweilt, geht ihm der Zusammenhang des Satzes und der Rede verloren. Ich glaube übrigens, daß die Selbstbeobachtung beim Erlernen fremder Sprachen der Psychologie ein willkommenes Experiment für das Studium des

Sprachverständnisses bieten dürfte, das wie mir scheint, noch allzuwenig angewandt worden ist.

Schwieriger als die Frage des Lautverständnisses ist die Frage des Wortsinnverständnisses, da hier neben der Auffassung des rein phonetischen Elementes auch noch andere eine Rolle spielen, wie man besonders bei pathologischen Fällen sehen kann. „Das Begreifen von Worten", sagt Humboldt einmal, „ist durchaus etwas anderes als das Verstehen unartikulierter Laute, und faßt weit mehr in sich, als das bloße gegenseitige Hervorrufen des Lautes und des angedeuteten Gegenstandes." Es handelt sich hier um mehr als bloß eine Wiederholung von einzelnen Lautapperzeptionen. Wenn der Kranke Bonvicinis (bei Pick a. a. O. S. 70) klagt, „daß er die gehörten Laute nicht zusammenbinden könne," so wird es schwer, sich die Art der Störung auch nur einigermaßen klar zu machen. Auf jeden Fall spielen außer den rein funktionellen Störungen noch andere Momente eine wichtige Rolle. Auch in der normalen Rede ist das, was man das Bewußtsein des Hörers von der Situation nennen kann, zum Verständnis sehr wichtig. So sagt Bühler, Über das Sprachverständnis vom Standpunkt der Normalpsychologie, aus, 1909, S. 104: „Wenn z. B. ein phonetisch als Grunzen zu bezeichnendes Geräusch mit Sicherheit als Morgengruß ‚verstanden' ist, so ist das nur auf Rechnung der unzweideutigen Situation zu schreiben." Im Zusammenhang hiermit möchte ich an eine Tatsache erinnern, die jedem geläufig ist, der sich mit fremden Sprachen beschäftigt. Manche Wörter, die wir in einer bestimmten Verbindung (Phrasen) gelernt haben, vermögen wir in anderem Zusammenhang oft nur schwer anzuwenden oder zu verstehen. Auch in unserer eigenen Sprache ergeht es so, daß einzelne Wörter zwar in bestimmten Verbindungen sich erhalten, aber daß die freie Verfügung darüber verloren geht. Wir sagen wohl „Kind und Kegel", „Morgenstund hat Gold im Mund", gebrauchen aber weder „Kegel" noch „Mund" und verstehen es auch nicht mehr. In allen derartigen Fällen sehen wir, daß das Individuum in dem betreffenden Augenblick durch irgend einen Umstand, Gewohnheit, Situation, zum Verständnis besser disponiert ist als in der Indifferenzlage. Wenn J. Verne einmal sagt, daß man in der höchsten Lebensgefahr alle Sprache verstehe, so ist auch dies in demselben Sinne gemeint. Hier ist die Situation alles, der Sinn der Worte nichts, nur ihre Modulation, und auch die ist von der ersteren beeinflußt. Ein solcher Ausruf, etwa eine Aufforderung, sich aus der Gefahr zu retten (so meint es J. Verne), wird eben nur deshalb verstanden, weil der Hörer genau dazu prädisponiert ist, sozusagen darauf wartet. Es ist eben nichts anderes als „aus dem Zusammenhang zu erraten", was uns befähigt, auch das zu erfassen und danach zu handeln, was wir den Lauten nach nicht verstanden haben. Das beste Beispiel dafür sind militärische Kommandorufe, deren Artikulation oft vieles

zu wünschen übrig läßt, und die doch genau befolgt werden. Die méthode directe der Spracherlernung beruht auf dem Prinzip, den Sinn der vorgesprochenen Worte aus der Situation und den Gebärden zu erfassen.

Auch der Bildungsgrad des Hörers spielt bei dem Verständnis eine große Rolle, wie man besonders bei pathologischen Fällen sehen kann; der gebildete Kranke liest Worte, es kommen Fälle vor, da solche Kranke keine Buchstaben, wohl aber Worte als Ganzes lesen (und verstehen) können; demnach kann auch die Frage, ob nur buchstabierend (vielmehr lautierend) gelesen und geschrieben wird, nicht einheitlich gelöst werden. Der Lernende liest natürlich lautierend. Das Wort „Mama" wird stufenweise gelesen m, a, m, a, sobald das Kind merkt, was für ein Wort es zusammengeflickt hat, spricht es das Ganze als ein zusammenhängendes Wort aus und schenkt sich womöglich das Lautieren der letzten Buchstaben. Man kann denselben Vorgang an sich selbst bei Erlernung einer fremden Sprache mit fremder Schrift beobachten. Sobald aber Geläufigkeit erreicht wird, liest man das Wort als Ganzes, und es erscheint uns als Symbol. Besonders interessant scheint mir ein von Wolff angeführter Fall, Zur Pathologie des Lesens und Schreibens, Zeitschrift für Psychiatrie, 1903 S. 528. Die Kranke kann ganz kurze Wörter, Präpositionen, wie in, zu, nicht lesen, wohl aber Substantiva; da zeigt es sich, daß sie Wörter liest und nur solche Wörter lesen kann, bei denen sie sich etwas konkretes vorstellen kann. Das tritt besonders in den Fällen zutage, wo sie etwas anderes liest als da steht. Wenn sie z. B. statt „Werk": „Maschine" liest, so scheint es, als ob das Wort „Werk" als Ganzes ihr den Eindruck eines Ideogrammes macht, der allgemeine Eindruck des Schriftbildes erregt in ihr die Erinnerung an ähnliche Vorstellungen. Damit hängt manche psychologisch interessante Merkwürdigkeit zusammen. Es ist bekannt, daß man beim lauten Lesen mehr Zeit braucht als beim „inneren" Lesen, weil man bei letzterem das Wort oder den Satz nur „überfliegt", während beim lauten Lesen die Zeit, die die Artikulation der Worte in Anspruch nimmt, notwendig die Geschwindigkeit der Lektüre hemmt. Ferner haben die durch die Lektüre angeregten Ideen eine gewisse Unaufmerksamkeit zur Folge, die in verschiedener Weise zum Ausdruck kommt: man erkennt das oft nicht, was da steht; so werden 1. Druckfehler übersehen, 2. Wörter falsch gelesen, d. h. ähnliche dafür eingesetzt. Lesen wir z. B. im zusammenhängenden Texte den Satz: „er sagte kein Wort, sondern verharrte in lautlosem Schweigen," so verstehen wir, was der Verfasser will, auch schon bevor wir das letzte Wort gelesen haben; etwa nach dem Worte „lautlosen" sind wir über den Sinn des Ganzen klar und so geneigt, den grammatisch noch fehlenden Teil des Satzes aus uns heraus zu ergänzen, etwa — wenn unser Auge, vorirrend, das S- aufgefaßt hat — durch das Wort „Stille", das gar nicht da-

steht. — Wie wenig man sich auch sonst bei einem Worte der Zusammensetzung aus einzelnen Buchstaben bewußt ist und nur das allgemeine Gesichtsbild davon kennt, sieht man daraus, daß man die Frage nach der Rechtschreibung eines Wortes, ob mit oder ohne h u. dgl. oft nur dadurch beantworten kann, daß man das Wort hinschreibt und das Richtige von dem mit halb unbewußten Innervationen hingeschriebenen Worte abliest. Wie mit einzelnen Lauten eines Wortes, so verhält es sich mit einzelnen Wörtern bei einem gedanklichen Ganzen. Lesen wir einen Roman, so liegt unser Hauptinteresse darin, den Inhalt der Erzählung zu verstehen; auf die einzelnen Wörter und Buchstaben werden wir dabei kaum achten, so daß wir die Eigennamen der handelnden Personen oft vergessen haben, sobald wir das Buch weggelegt haben. Man versuche nur, einem anderen den Inhalt zu erzählen.

Wir sehen also, daß das geschriebene Wort bei Gebildeten wenigstens als Ganzes apperzipiert, trotzdem die Buchstaben einzeln nicht mehr gelesen werden können. Beim gesprochenen Wort ist dies erst recht der Fall. Das Klangbild hört man nicht als aus Lauten bestehend, sondern als Ganzes. Dies zeigen Fälle, wo der Kranke, der jeden Laut, für sich allein gesprochen, wieder vergißt, doch ganze Wörter und kleine Sätze verstehen kann. An sich ist ja die Zerlegung eines Wortes in Silben und Laute, auch die des Satzes in Wörter etwas Unnatürliches, die nur der analysierende Grammatiker ausführt, nicht aber der unbewußt Sprechende. Sicher ist anzunehmen, und es ist auch schon hervorgehoben worden, daß nicht alle Wörter, d. h. nicht alle Wortarten dem Verständnis gleiche Schwierigkeiten entgegensetzen. Der schon oben erwähnte Fall von Wolff, da die Kranke nur dann einigermaßen lesen kann, wenn sie das Wort für sich versteht, dieses für sich einen selbständigen Begriff bildet, wie etwa ein Substantivum, während z. B. Verhältniswörter nicht gelesen werden. Jeder Lehrer weiß aus Erfahrung, wie schwer es ist, einem Schüler den Begriff „Verhältniswort“ überhaupt zu erklären. Das Verständnis eines Wortes ist um so schwerer, je weniger es absolut gebraucht werden kann. Davon wird weiter unten noch die Rede sein.

Bei dieser Selbständigkeit handelt es sich übrigens nicht nur um Klassen von Wörtern, die allein für sich nie gebraucht werden, wie Präpositionen und Konjunktionen, sondern auch um solche (Substantiva), die, für sich betrachtet, nicht eindeutig begriffen werden könnten; so die Wörter mit verschiedenen Bedeutungen, und dazu gehören viel mehr als es den Anschein hat. Somit ist zum völligen Verständnis des Wortsinns das Verständnis des Satzes notwendig. Damit kommen wir zum letzten Stadium, dem des Satzverständnisses. Der Sinn eines Satzes setzt sich nicht einfach so zusammen, daß der Sukzessionsreihe der gehörten oder gelesenen Worte entsprechend sich eine Wortbedeutung an die andere reiht und so am Ende das

Ganze fertig ist. Daß durch den Satzsinn eine Auswahl in den Wortbedeutungen getroffen wird, ist in der Sprachwissenschaft eine altbekannte Tatsache, psychologisch aber, sagt Bühler, a. a. O. 114, wissen wir über dieses Zusammenwirken des Satzsinnes mit den Wortbedeutungen und über die so wichtige Auswahl der Wortbedeutungen noch fast nichts. Überhaupt sind die Untersuchungen, besonders die pathologischen, über dies letztere noch am lückenhaftesten. Schon der Umstand, daß die Kranken in diesem Stadium als „geheilt" sich der Beobachtung meist entziehen, macht den Mangel an Untersuchungsmaterial begreiflich. Das Satzsinnverständnis setzt im wesentlichen intaktes Wortsinnverständnis voraus; doch sind Fälle genug beobachtet worden, wo der Zuhörer manches unverstandene Wort aus dem verstandenen Satz heraus ergänzt. Auch im normalen Zustand kommt das vor, ist hier sogar die Regel. Ich glaube, das muß sogar der Fall sein, damit man einer längeren Rede überhaupt mit Verständnis folgen kann; denn es kommt niemals vor, daß alle Teile der komplizierten Gedankenfolge, die in dem Hörer erregt werden müssen, damit er die Absichten des Sprechenden versteht, sprachlich ausgedrückt werden, sondern eine gewisse Anzahl Ergänzungen fügt der arbeitende Geist des Hörers hinzu. So braucht er unter Umständen auch nicht einmal alle Worte des Sprechenden aufgefaßt zu haben, um den Sinn der ganzen Rede zu verstehen. Wichtig wäre es allerdings zu wissen, welche Gedankenteile es sind, die gewöhnlich mitgedacht, aber nicht ausgedrückt werden. Ein grammatisch vollständiger Satz enthält auch mehr Worte, Vokabeln, als zum Sinn des Ganzen unbedingt nötig sind. Ebenso verstehen wir einen Satz auch dann schon, wenn er noch nicht ganz bis zu Ende gesprochen oder gelesen worden ist. Von diesem „Aha-Moment" an, wie ihn ein Forscher genannt hat, könnten wir, unbeschadet des Sinnes alles ruhig weglassen. Sätze wie quos ego, Euch soll doch gleich u. a. sind dem Sinn nach vollständig, auch grammatisch, wenn wir bedenken, daß der Hörende, unterstützt durch Tonfall und Gebärde des Sprechenden, die nach den Regeln der Schulgrammatik noch fehlenden Ausdrücke sofort ergänzt, wirklich zu hören glaubt und sich danach richtet, und es ist gar nicht gesagt, daß ein solches Satzfragment, oder der sogenannte Telegrammstil weniger klar und eindeutig ist als eine wohlgesetzte Rede. Dickens läßt in seinen Pickwick papers den drolligen Mr. Jingle in diesem Stil reden und dessen Sprache ist nichts weniger als zweideutig. Die gewöhnliche „wohlgesetzte" Rede verschmäht jedoch solche fragmentarische Sprechweise und bemüht sich, einen großen Teil der Beziehungen, die man im Telegrammstil ergänzt, auch wirklich auszudrücken. Doch über die Art dieser sprachschöpferischen Tätigkeit wissen wir psychologisch so gut wie gar nichts, und ob die Psychopathologie hier klärend einhelfen kann, ist auch sehr zweifelhaft. Das Satzsinnverständnis ist gewiß mehr als

eine Summe von Wortsinnverständnissen und die Klage der Psychologen über die Dunkelheit gerade dieses Punktes sind wohl begreiflich, denn eine scharfe Trennung zwischen Wort und Satz vermag auch der Sprachforscher nicht durchzuführen.

Auf der Schwelle zwischen Wort- und Satzverständnis steht das Verständnis einer fremden Sprache. Die Tatsache, daß gelegentlich der Kranke das Verständnis für seine Muttersprache bewahrt, das fremder Sprachen hingegen verliert, gibt uns willkommenen Aufschluß über die tatsächliche Verschiedenheit des Verständnisses beider. Eine fremde Sprache lernen wir ja auch auf andere Weise als unsere Muttersprache. Beim Kinde, das die letztere erlernt, entsteht das Wortverständnis (nach Wernicke) durch Vereinigung des Wortbegriffes mit dem Objektbegriff. Diese „direkte Methode" bei der Erlernung fremder Sprachen durchaus im gleichen Maße anzuwenden, ist verkehrt, insofern man sich dadurch des Vorteils begibt, Gedankenreihen und Begriffe anwenden zu können, die durch die Beherrschung der Muttersprache gefördert, ja sogar erst geschaffen worden sind. Die Vereinigung des fremden Wortbegriffes mit dem Objektbegriff macht ja den Umweg über den bekannten Wortbegriff; man vergleicht also gewissermaßen; diese Gleichsetzung kann allerdings durch Übung zeitlich auf ein Minimum beschränkt werden, aber ganz schwindet sie sicher nicht, und es ist lediglich eine Überhebung oder eine Selbsttäuschung, wenn z. B. ein Deutscher behauptet, er „denke französisch"; gelegentlich auftauchende Fälle beweisen das Gegenteil, indem sie zeigen, daß die auch als „geistiges Gehör" bezeichneten Prozesse der Adoption (was ich oben „Gleichsetzung" nannte) Schaden gelitten haben. So handelt es sich also beim Verstehen einer fremden Sprache fast ausschließlich um ein Wortverständnis. Das Verständnis einer gedankenschweren philosophischen Schrift in fremder Sprache wird auch einem geübten Philologen wohl kaum ohne vorherige „Übersetzung" — die man auch unbewußt anstellt — gelingen. Beim Anhören eines Vortrages in fremder Sprache wird es sich wohl anders, einfacher verhalten; hier treten verschiedene Momente helfend für das Verständnis ein, die Betonung, Sprechmelodie, Tempo, alle die Redeteile, die in der Schrift nicht bezeichnet werden, also vom Leser ergänzt werden müssen. Das Klangbild ist ja stärker als das Schriftbild, wie wir schon oben gesehen haben.

Bezeichnend ist auch die Erscheinung der Echolalie, die noch fast ganz in den Rahmen der normalen Psychologie fällt, daß in vielen Fällen die Kranken eine an sie gestellte Frage erst dann verstehen und sinnentsprechend beantworten können, wenn sie die Frage wiederholt haben. So wird die erschwerte Beziehung des Gehörten zu den Objektbildern durch die Innervation des Sprechbewegungszentrums erleichtert. In dieser Weise wird ein Sprachzentrum, das in seiner Funktion soweit gestört ist, daß es nicht mehr willkürlich zu arbeiten

vermag, noch leistungsfähig auf Assoziation mit andern Zentren. Diese krankhafte Verzerrung zeigt uns besonders deutlich die Wahrheit des alten Satzes, daß nichts in den Menschen hineingeht, was nicht schon in ihm ist. Das Verstehen der Rede eines anderen ist nur das Bewußtwerden der in uns schlummernden Gedanken. „Erst im Individuum erhält die Sprache ihre letzte Bestimmtheit. Keiner denkt bei dem Wort gerade und genau das, was der andere, und die noch so kleine Verschiedenheit zittert wie ein Kreis im Wasser, durch die ganze Sprache fort. Alles Verstehen ist daher immer zugleich ein Nicht-Verstehen, alle Übereinstimmung in Gedanken und Gefühlen zugleich ein Auseinandergehen" (Humboldt).

Nachdem wir im vorigen Abschnitt die Störungen des Verständnisses besprochen haben, kommen wir nun zu den Störungen des Sprechens. Hier können wir uns kürzer fassen, da das Meiste schon gesagt ist. Das Sprechenlernen ist beim Kinde im höchsten Grade vom Verstehen, und zwar des Wortklanges, abhängig; ist das Verständnis gestört, so leidet auch das Sprechen. Ebenso wie angeborene Taubheit stets Stummheit zur Folge hat, so ist auch die Folge von Störungen des Verständnisses Unfähigkeit zu reden, d. h. richtig zu reden. Reflexlaute, die „Natursprache", wie sie Kußmaul nennt, hervorzubringen, dazu braucht es kein Sprachverständnis; das sind Muskelbewegungen, die ebenso geübt werden wie etwa die Beinmuskeln, die ungefähr zur selben Zeit bei dem Kind geübt werden. Aber damit die Naturlaute ihre willkürliche Artikulation verlieren und allmählich der Volkssprache angepaßt werden, dazu gehört Verständnis sowie wachsende Nachahmungsfähigkeit. Schon Wernicke, a. a. O. S. 20 sagt: „Die Hauptaufgabe des Kindes, welches sprechen lernt, ist die Nachahmung des gehörten Wortes; dasselbe mit einem bestimmten Begriff verknüpfen lernt es erst, wenn es schon längst im Besitze des Wortes ist." Bei angeborener Worttaubheit lernt also der Kranke nie ordentlich reden, bei später erworbener verlernt er es allmählich wieder, wie wir es bei Paraphasischen sehen können.

Bei den bisher besprochenen Störungen des Sprachverständnisses hat es sich kurz gesagt um eine Unterbrechung des Weges vom Wort zum Begriff gehandelt, es war die Unfähigkeit für Klangeindrücke. Wenn das Umgekehrte der Fall ist, wenn also der Weg vom Begriff zum Wort gestört ist, so leidet der Ausdruck, das Sprechvermögen. Dies besteht in einer willkürlichen Reproduktion der in uns von außen durch das Verständnis eingedrungenen und durch das Gedächtnis festgehaltenen Begriffe; so ist die Reproduktion eine assoziative Leistung, und bei der Sprachstörung handelt es sich um eine assoziative Schädigung der Wortbegriffe, um eine Störung des Gedächtnisses für die zur Aussprache nötigen Bewegungen. Das Gedächtnis ist natürlich in Einzelgedächtnisse aufzulösen, und hier handelt es sich um das kinästhetische Gedächtnis. Wie empfindlich eine der-

artige Krankheit sein muß, geht aus dem Umstande hervor, daß unsere Erinnerungsbilder zum größten Teile Bewegungsbilder sind; unser Bewußtsein und Denken setzt sich zum großen Teil aus Bewegungsvorstellungen zusammen. Denken wir nur an die Grundbedeutung so vieler abstrakter Begriffe wie begreifen, verstehen, behalten, Vernunft u. a. Ribot, Das Gedächtnis und seine Störungen, 1882, S. 99 sagt mit Recht, daß an jedem Bewußtseinszustand in einem gewissen Grade motorische Elemente teilnehmen. So ist auch das Sprechen nur möglich, wenn motorische Residuen und dynamische Assoziationen vorhanden sind. Durch das intelligente Verhalten der Kranken ist ja bewiesen, daß die Vorstellung selbst intakt bleibt, also nur die Sprachbewegungen z. T. ausfallen. Dies ist in leichteren Fällen daran zu erkennen, daß die Kranken Substantiva, die sie nicht aussprechen können, mit anderen Worten umschreiben.

Wenn wir es versuchen wollen, eine Bewertung verschiedener Grade von motorischer Aphasie zu geben, soweit es die Psychologie der Sprache interessiert, so kann es sich nur darum handeln, in welchem Grade die Erinnerungen an die Reproduktion der einzelnen Wörter verloren gehen. Wir sehen auch hier, daß die einzelnen phonetischen Elemente, die musikalischen Qualitäten, jede für sich noch hervorgebracht werden kann. Mancher Aphasische kann gar nicht mehr sprechen, wohl aber noch singen, ein anderer kann keine Buchstaben mehr schreiben, wohl aber noch Noten. Auch Ziffern verhalten sich hier anders als Buchstaben.

Es mag seltsam erscheinen, daß im allgemeinen zuerst die Bezeichnungen für Gegenstände, also Substantiva concreta, dem Ausdruck zuerst verloren gehen, das gewöhnlichste Symptom der sogenannten amnestischen Aphasie. Auch der eigene Name geht mit am ehesten verloren, weil wir ihn nur selten aussprechen. Anders hingegen ist es beim Schreiben, wo gerade der eigene Name oft das Einzige ist, das die Agraphischen noch schreiben können. Die am häufigsten geübten Assoziationen gehen demnach am wenigsten verloren. Bezeichnend ist der von Hammond (bei Freud, Zur Auffassung der Aphasie, 1891, S. 89) angeführte Fall eines Schiffskapitäns, der, aphasisch geworden, alle Gegenstände mit den Namen von Schiffsobjekten bezeichnen mußte. In einem andern Fall blieb einem Schreiber als einziger Rest seines Sprachschatzes die Formel „list complete", die er wohl ziemlich oft angewendet haben muß. Solche und ähnliche Fälle sind so zahlreich, daß wir uns auf die Erwähnung einiger weniger besonders interessanter beschränken müssen. So kommt es z. B. vor, bei Idioten wie bei Aphasischen (Störring, a. a. O. S. 146), daß Gegenstände vorgestellt werden, ihre Eigenschaften aber nicht. Die Vorstellung eines „Gegenstandes" ist aber doch nichts anderes als die Vorstellung einer Summe von Eigenschaften. Dem Kranken mangelt also das Vermögen, aus der Summe von Eigenschaften, die ein Gegen-

stand in der Wahrnehmung darstellt, und die er als Ganzes kennt und bezeichnen kann, eine einzelne gewünschte herauszugreifen. Der Kranke, Vogt, von dem schon oben die Rede war, kann das Wort „Blut" aussprechen, nicht aber das Wort „rot", das er erst wieder findet, wenn er sich Blut in die Anschauung gebracht hat. Ein solcher Fall scheint also zu beweisen, daß „Eigenschaftsvorstellungen sich erst mit und in der Gegenstandsvorstellung entwickeln und von dem Individuum erst relativ spät aus demselben herausgehoben werden" (Störring). Man denke z. B. an die Grundbedeutungen der Farbenbezeichnungen, die wohl zum größten Teil Bezeichnungen von Gegenständen sind; so hängt „schwarz" mit lat. sordes „Schmutz" zusammen, „weiß" mit aslav. světŭ „Licht", u. a.; freilich ist die „Grundbedeutung" derartiger Bezeichnungen meist schwer zu ermitteln. Aber ich glaube, daß der schöpferische Sprachgeist, um Eigenschaftswörter zu schaffen, sich zunächst nach Gegenständen umgesehen hat, wie jener aphasische Vogt. Bei Farbennuancen, wie rosa, orange, lila, ultramarin, himmelblau, violett u. a. ist das etymologische Gefühl in uns noch lebendig.

Die Fälle von motorischer Aphasie erlauben uns, eine Reihenfolge der Wortklassen aufzustellen, je nachdem sie leichter oder schwerer dem Gedächtnis zur Innervation verloren gehen; zuerst schwinden Eigennamen, dann Hauptwörter, Eigenschaftswörter, Verba, Pronomina, Konjugationen und Präpositionen (Kußmaul, a. a. O. S. 175). Wir sehen hier die einzelnen Wortarten etwa nach der Selbständigkeit im Satze geordnet: je unselbständiger im Satze, desto besser werden sie bewahrt. Auch beim bloßen Nachsprechen, wo es sich doch nicht um Wortfindung handelt, ist die gleiche Verschiedenheit der Wortkategorien in Bezug auf das Aussprechen festzustellen wie beim spontanen Sprechen, selbst da, wo das Sprachverständnis erheblich gestört ist, also nicht mit Verständnis gesprochen wird. Dies hat Heilbronner an zwei interessanten Fällen im Archiv für Psychiatrie, 1907, S. 759 nachgewiesen.

Wir haben schon oben zu erwähnen Gelegenheit gehabt, daß Störungen des willkürlichen Sprechens auch bei aufgehobenem Sprachverständnis eintritt, also Paraphasie eintritt. Diese Tatsache hat uns zu einer genaueren Bestimmung der Sprachbahn verholfen und gezeigt, daß die Sprachbewegungsbilder zugleich von zwei Seiten aus innerviert werden, vom Gegenstandsvorstellungszentrum aus entweder über das Klangbildzentrum oder direkt. Dem Umweg über die Klangbilder können wir die Bedeutung einer Kontrolle zuweisen, wie dies auch für die normale Psychologie wichtig ist; aber ich glaube, es ist zu viel behauptet, wenn Störring, a. a. O. S. 129 sagt, „daß bei einer solchen Kontrolle der Gesunde sich in einem fort dabei ertappen müßte, wie er beim spontanen Sprechen im Begriff wäre, Wortverwechslungen zu begehen." Dies Bestehen der „Kontrolle" möchte

ich nur für das Erlernen gelten lassen. Man nehme das Beispiel des Klavierspielens: in Bezug auf Modulation usw. wird der Anfänger die Richtigkeit eines forte oder piano erst dann, wenn er die Taste angeschlagen hat, feststellen können, um sie nötigenfalls zu korrigieren. Erst durch längere Übung wird er es dahin bringen, schon vor dem Anschlag der Taste die in diesem Augenblick nötige Kraft richtig abzuschätzen. So wird auch die Innervation der Sprachmuskeln geübt werden, denn es ist sicher, daß „unsere Fähigkeit des Sprechens in erster Linie auf einem teilweise angeborenen, teilweise durch Erfahrung und Übung erworbenen Vermögen, unsere Bewegungsempfindungen im Kehlkopf und Munde überaus genau zu unterscheiden und in der Erinnerung zu bewahren beruht" (Kußmaul, a. a. O. S. 334).

Was die Mitwirkung des Klangbildes betrifft, so kommt sie nicht nur bei der motorischen Aphasie in Betracht, sondern auch bei der Alexie, d. h. Störung des Lesevermögens. Die von Bastian, a. a. O. S. 135 aufgeworfene Frage, ob die Zerstörung der Brocaschen Windung Alexie herbeiführe, ist natürlich da zu bejahen, wo das Lesen laut geschieht. Aber auch beim stillen Lesen geht selbst bei gesunden Menschen ein geringer Reiz aus dem glossokinästhetischen Zentrum aus. Bei weniger gebildeten Menschen ist die letztere Innervation tatsächlich notwendig, damit sie Geschriebenes richtig verstehen. Solche Personen werden also bei Verletzung der Brocaschen Windung auch unfähig zu lesen. Desgleichen ist auch für das Schreibvermögen die Mitwirkung der Klangbilder von Bedeutung. Hier glaube ich, wäre es interessant, bei Schreibstörungen die Orthographie zu berücksichtigen, besonders wenn es sich um Sprachen handelt, bei denen Schrift und Aussprache auch nicht annähernd, wie im Deutschen, zusammenfallen, also etwa bei französischen und englischen Aphasischen. In einem solchen Falle ließe es sich sehr einfach bestimmen, ob der Kranke lediglich mit Hilfe der Klangbildzentren schreibt, also die Worte so schreibt, wie er sie hört, also phonetisch, oder ob er die übliche historische Schreibung befolgt, woraus dann folgt, daß deren Erinnerungsbilder nicht gestört sind. Soweit ich die Literatur übersehen kann, scheint man darauf nicht hingewiesen zu haben; auch die Dissertation von Moutier, die die vollständigste Aufzählung von aphasischen Fällen (bis 1908) aufweist, auch mit Schriftproben von Kranken, bietet nichts dergleichen. Nur bei Leroy, Le langage, 1905, S. 140 finde ich eine kurze Bemerkung darüber; er betont die Wichtigkeit der Erhaltung der „lecture intérieure" für die übliche Schreibung, da die articulation intérieure hier versagt. Man könnte allerdings dem entgegenhalten, daß der Kranke ja nur schreibt, weil und wie er zu schreiben gelernt hat, er also beim Schreiben stets die Buchstaben reproduziert, die ihm in der Schule beigebracht worden sind. Und ferner ist die Frage einer phonetischen

Schrift schwieriger und komplizierter als man denkt. Ein unbefangener Schreiber wird seine Schrift auch da für phonetisch halten, wo der berufene Phonetiker anderer Meinung ist. So wird jener das deutsche Wort „Schmied" für phonetisch geschrieben halten, weil er s-c-h stets als š ausspricht, ie immer als i, und im Auslaut, beeinflußt von der Schreibung, ein d zu sprechen glaubt. Auch der Franzose wird bei einem Worte wie j'aurai dasselbe glauben, da er j stets als ž, au als o und ai als ę (ę) ausspricht. So unrecht haben sie schließlich nicht, denn diese Zeichen beruhen geradeso gut auf einer Übereinkunft wie die des Phonetikers, sie sind nur weniger konsequent und deshalb leicht zur Verwirrung geeignet. So aufgefaßt, wird phonetisch natürlich überall geschrieben, wo noch keine Konvention bestand. Phonetisch schrieben die Sendboten des Christentums, wenn sie die fremdartigen Laute und Wörter der germanischen Sprachen — vix est eloqui ore romano, sagt Mela III, 3 — mit lateinischen Zeichen darzustellen versuchten. Phonetisch schreiben auch heute die Missionare, wenn sie die Wörter der amerikanischen Indianersprachen, über die Duponceau dasselbe Urteil fällt wie Pomponius Mela über die der Germanen, mit dem phonetischen System ihrer Sprache ausdrücken wollen. Wenn da ein Wort wie etwa u-tē „sein Herz" von einem Engländer oathty, von einem Franzosen othai, von einem Deutschen aus Thüringen w'dee umschrieben wird, so glaubt wohl jeder „phonetisch" geschrieben zu haben. Also auch da, wo man der Umstände wegen ein Schriftbild des Wortes noch nicht haben kann, hat man doch ein Schriftbild als Repräsentation eines Lautes, und da die gewöhnliche Schrift für einen Laut öfters mehrere Zeichen hat, der Deutsche also, der Aussprache wie dem Schreibgebrauch (nicht des Wortes, sondern des Lautes) folgend, ebenso gut Schmid, oder Schmitt u. dgl. schreiben könnte, der Franzose j'orè oder sonst etwas, ist uns die Möglichkeit gegeben, in Fällen wo noch die Fähigkeit, Buchstaben zu schreiben, d. h. Laute einzelner Wörter nur mit Hilfe der Klangbilder der Laute, festzustellen, in welchem Grade die Erinnerung an das Wortschriftbild zur Darstellung der üblichen Schreibung von Wichtigkeit ist. Das gleiche wäre bei den Fällen zu berücksichtigen, wo man, um zu erfahren, ob der Kranke noch den Wortbegriff hat, ohne sich äußern zu können, ihn auffordert, für jede Silbe oder jeden Buchstaben einmal dem Arzt die Hand zu drücken u. dgl. Sind dem Kranken die Schriftbilder geschwunden und bleiben ihm nur die Klangbilder, so wird er die Silben nach dem Klang zählen. Ein Wort wie franz. gibecière hat nach der Orthographie fünf Silben, in der Aussprache jedoch nur 2, vielleicht auch 3 oder 4, je nachdem man es schulgemäß ausspricht. Bei den Buchstaben (oder Lauten) wird die Sache noch komplizierter. Hat der Kranke nur die Klangbilder bewahrt, so wird er die Laute zählen, nicht die Buchstaben, und da wird ihn die gibecière noch mehr in Verlegenheit bringen. Auch dem Ge-

sunden geht es bei solchen Wörtern nicht anders. Der normale Mensch lernt die Wörter nach dem Klang kennen, die auf Grund aller möglichen unqualifizierten Prinzipien aufgebaute „Rechtschreibung" jedoch erst später auf dem Papier, so daß Wortklangbild und Wortschriftbild zwei verschiedene, nur durch mühsame Assoziationen zu verknüpfende Dinge sind. So kommt es, daß wir die richtige, d. h. übliche Schrift oft nicht „auswendig" kennen, sondern wir sehen nur dem fertig geschriebenen Wort an, ob z. B. kein h zu viel oder zu wenig drin ist, während wir, danach gefragt, es — im ersten Augenblick — oft nicht zu sagen vermögen. Beim Schreiben verlassen wir uns ganz auf die Schreibebewegungsvorstellungen. Das geht schon daraus hervor, daß mancher mit der linken Hand Spiegelschrift schreibt, wenn er etwa rechts nicht mehr schreiben kann. Wie stark die Schreibebewegungsempfindungen sein können, zeigt sich beim Vogtschen Falle, wo sie nach Störring, a. a. O. S. 141 allein genügen, um schreiben zu können. Dort bringt es der Kranke fertig, durch dies etwas komplizierte Verfahren die Worte für die Gegenstände finden und mitteilen zu können, indem er den Gegenstand betrachtet, von dessen Bezeichnis den ersten Buchstaben hinschreibt, dann wieder hinsieht usw.

Es ist interessant zu sehen, wie der Kranke es mit dem Reste seiner Fähigkeiten und Fertigkeiten fertig bringt, sich trotzdem mit den anderen Menschen in geistige Verbindung zu setzen und also die eigentliche Verbindung, die ihm mehr oder weniger abhanden gekommene Sprache, zu ersetzen. Diese „Ersetzung" dürfen wir uns nicht als durch unbewußte Vorgänge hervorgerufen denken, denn mit einer solchen Hypothese könnte man überhaupt alles anfangen, sondern wir müssen sie uns als eine bewußte Willensäußerung denken. Dazu gehört ein gewisses Maß von Intelligenz; es erhebt sich hier die Frage, wie weit Sprachstörungen dieser Art als solche das freie Spiel des Geistes beeinträchtigen, wie weit und ob überhaupt das Denken dadurch gestört wird. In den eben gegebenen Andeutungen haben wir die Antwort schon vorweggenommen; gerade durch solche Bemühungen, sich auf andere Weise verständlich zu machen, beweisen die Kranken ihre Intelligenz zur Genüge. Doch sind genauere Feststellungen nicht so leicht zu machen. Die allzu einseitige Beobachtung mancher Forscher auf Feststellung des Ortes der Verletzung hat intellektuelle Defekte oft vorgetäuscht oder verkannt. Rosenfeld im Zentralblatt für Nervenkunde, 1906, S. 492 nennt als psychische Symptome meist Indifferenz dem Leiden gegenüber, Mangel an Interesse für das Naheliegende, Urteilsschwäche, Herabsetzung der Gedankenschärfe u. a. Doch sind diese Angaben etwas vag, Beobachtungsfehler leicht möglich, indem man da Mangel an logisch scharfem Denken annimmt, wo dem Kranken vielleicht nur die Worte fehlen, sich so auszudrücken, wie es ein Gesunder tun würde. Daß

das Bewußtsein ihres Defektes — das durchaus nicht immer da ist — auf die Stimmung, den Affekt, nachteilig einwirkt und dadurch auch die geistige Regsamkeit beeinträchtigt wird, kann nicht geleugnet werden. Auch andere Umstände spielen eine große Rolle bei der Beantwortung einer solchen Frage, so das Alter der Kranken. Es ist nachgewiesen, daß bei jüngeren Aphasischen eine Läsion lange nicht solche Verheerungen anrichtet als bei älteren, die viel empfindlicher sind. Natürlich spielt auch die Bildung eine große Rolle. Es ist klar, daß bei einem wenig gebildeten Individuum der Verlust eines Teiles der sprachlichen Fähigkeiten eine viel stärkere Schädigung zur Folge hat als etwa bei einem Gelehrten. Dieses Moment der Bildung ist auch in Betracht zu ziehen bei der Beantwortung der Frage nach dem Zusammenhang zwischen Sprache und Denken.

Unter den Sprachphilosophen war es vor allen Dingen Steinthal gewesen, der sich zuerst mit dieser Frage eingehender befaßt hat und durch seine Untersuchungen endgültig die Grammatik von der Logik getrennt hat, also die früher allgemein, auch von Humboldt geteilte Annahme, das Denken habe die Sprache zur Voraussetzung, zerstört hat. Die Psychopathologen sind auf Grund ihrer Untersuchungen zu dem gleichen Resultat gekommen. Man muß allerdings sagen, daß das Material, das den letzteren zu Gebote steht, nicht sonderlich umfangreich ist und vor allen Dingen nicht einwandfrei. Ein Einzelfall wie der von Voit kann im Grunde nichts beweisen. Denn der Fall selbst, die Art der Verletzung, ist so kompliziert und rätselhaft, daß man ihn neuerdings rein psychisch aufgefaßt hat; und ferner: Voit hat einmal die Sprache mit ihren Abstraktionen besessen, besaß sie auch während der Krankheit zum Teil noch, hat sie später wieder ganz erlangt, so daß es äußerst schwer ist, von einem vollständigen Ausfall auch nur einzelner Teile zu sprechen und Hypothesen darauf zu bauen. Mehr Wert würden Fälle von angeborener Aphasie haben, dann müßte sie aber total sein, das Wort als Klang- und Sprechbild dürfte nie in Tätigkeit getreten sein. Solche Fälle scheinen bisher noch nicht beobachtet zu sein — Fälle wie Hellen Keller und Laura Bridgman sind ja anders aufzufassen — und, wenn sie vorkommen, ist es vielleicht unmöglich sie für diese Frage wissenschaftlich zu verwerten. So ist es sehr unwahrscheinlich, daß dieser extreme Fall von Aphasie jemals zur wissenschaftlichen Beobachtung kommen wird. Der Dienst, den die Untersuchungen der Aphasien der normalen Sprachpsychologie leisten kann, besteht in der Hauptsache in dem Nachweis der relativen Unabhängigkeit der einzelnen sprachlichen Funktionen voneinander, indem sie zeigen, daß auch beim Ausfall einzelner sprachlicher Fähigkeiten die andern oft noch ziemlich ungestört weiter funktionieren können.

34.

Goethes Tasso und seine Quellen.

Ein kritischer Überblick.

Von Dr. **Hermann Fischer**, ord. Professor der deutschen Philologie, **Tübingen**.

Als der Urfaust, als der Urmeister bekannt wurde, da war wohl manches so, wie man sichs ungefähr gedacht hatte, aber ganz so war es nicht, und sehr vieles war ganz anders. Daß irgend ein gütiger Zufall uns den Ur-Tasso schenken werde, ist schwerlich zu erwarten; denn er war weit mehr als die andern Fragment geblieben; sollte es aber geschehen können, so würde es auch hier ähnlich gehen.

Wir kennen die verschiedenen Phasen der Iphigenie, und kennten wir sie nicht, so würden uns Goethes eigene Äußerungen dahin belehren, daß die Umarbeitung des 1779 vollendeten und aufgeführten Stückes doch im wesentlichen nur Versifizierung war, oder, falls das zu niedrig klingt, Erhebung auf die höhere Stufe einer rein und hoch dichterischen Sprache. Beim Tasso ist eine solche Annahme von vornherein unmöglich. Er war 1780 und 1781 nur bis zu zwei Akten gediehen. Ob er, als ihn Goethe auf der Fahrt nach Palermo im Frühjahr 1787 durchdachte und im Oktober umzuschreiben anfing, noch im alten Grundriß gedacht war, weiß man nicht; am 1. Februar 1788 heißt es dann, was da sei, sei unbrauchbar und könne weder so geendigt, noch ganz weggeworfen werden; am 24. Mai: die ersten Akte müßten fast ganz aufgeopfert werden. Diese Stimmung war wohl Anlaß, daß Goethe sich um eine möglichst vollständige und quellenmäßige Darstellung seines Helden bemühte. Er fand sie in dem zweibändigen Werke von Pierantonio Serassi, das 1785 erschienen war; er hat es aber sicher nicht vor dem Frühjahr 1788 studiert, denn er schreibt am 28. März, er lese es „jetzt“. Es ist aber auch, vor allem durch Kuno Fischers Buch über Goethes Tasso, noch heute das unentbehrlichste, wenn es auch Entbehrliches und, wie wir sehen werden, Problematisches enthält, nachgewiesen worden, wie viele Einzelheiten des fertigen Dramas aus Serassi geschöpft sind. Es ist ferner, besonders durch Eduard Scheidemantel in seinem Weimarer Programm von 1896 „Zur Entstehungsgeschichte von Goethes Torquato Tasso“ und in dem ergänzenden Aufsatz im achtzehnten Bande des Goethe-Jahrbuchs, nachgewiesen worden, daß Tassos Gegner bei Goethe 1788 zuerst nicht Antonio Montecatino gewesen ist, sondern der auch erst aus Serassi zu entnehmende Vorgänger desselben, Battista Pigna; womit freilich nicht notwendig eine innere Umwandlung der Figur gegeben ist, sondern nur ein edlerer Klang des Namens. Genug! nehmen wir aus dem fertigen Werke alle jene Stellen und Züge heraus, die erst 1788 hineingekommen sein können, so muß in der ersten Fassung so vieles anders gewesen sein, daß wir unmöglich behaupten können, was übrig bleibe, müsse von Anfang an (natür-

lich nicht im Wortlaut, aber in der Sache) so da gewesen sein, obwohl es so gewesen sein kann.

Es hat das auch, soviel ich sehe, niemand behauptet. Aber man hat versucht — und die Notwendigkeit solchen Versuchs soll nicht bestritten werden —, über die zwei Akte von 1780/81 auf anderem Wege zur Klarheit zu kommen. Die Überlieferung läßt uns hier ganz im Stiche. Weder 1780 f. noch 1787 ff. ist darüber irgend ein Originaldokument zu finden. Freilich ist in einem Briefe von 1780 die Rede von einem neuen „Trauerspiel", und daß das ein anderes als Tasso sein sollte, ist nicht anzunehmen. Aber auch dieser Ausdruck beweist nichts für einen ursprünglich tragischeren Ausgang. Ich gestehe, mir ist der vorhandene Ausgang selbst traurig genug. Ist es nicht ein „Trauerspiel", zu sehen, wie ein so stolzer und selbstgerechter Mensch sich schließlich an seinen Gegner anklammern muß wie der Schiffer an den Felsen? Ich lasse dabei die Frage noch aus dem Spiel, ob Tasso in Goethes Sinne nun wirklich gerettet sei — innerhalb des Stückes von fünf Akten, ja; aber er lebt doch fort; wird es bei diesem Schlusse bleiben? Ein definitiv so geretteter Tasso ist kein Tasso mehr, er ist ins Philisterium gegangen und poetisch uninteressant; es wird aber gar nicht bei der Rettung bleiben — so wenig wie bei der edlen Reue-Pose des Prinzen in Emilia Galotti —, Tasso muß rückfällig werden oder Goethe ist kein Herzenskündiger gewesen, er hat fünf Akte der tiefsten Menschenkenntnis verschwendet. Gewiß liegt, nebenbei gesagt, darin ein Hauptmoment, weshalb Tasso dramatisch so schwach wirkt, er hat keine Katharsis. Es soll aber mit dem Gesagten nicht behauptet werden, der alte Schluß sei tragischer gewesen, als der jetzige; auch nicht, er sei derselbe gewesen; denn was besagt so ein Wort „Trauerspiel" in einem gar nicht für die Öffentlichkeit bestimmten Briefe!

Ferner hat man nun aus Goethes Lebens- und Gemütsumständen 1780 und zehn Jahre später dieses und jenes schließen wollen. Der alte Tasso ist ein Produkt der Stimmungen, in denen Goethe in seinem Verhältnis zu Charlotte von Stein sich 1780 f. befand, und davon ist in dem fertigen Drama noch viel geblieben, während wiederum anderes erst zur Zeit der Lösung des Verhältnisses 1789 denkbar ist. Leonore von Este und Charlotte von Stein: gut! „Tropftest Mäßigung dem heißen Blute" usw. Ich habe nichts dagegen; aber pressen darf man es nicht, jedenfalls dann nicht, wenn man die Stellen über die platonische Liebe und über Leonore als Schülerin des Plato, wie wir sehen werden, aus einer Quelle Goethes ableiten will. Es ist ganz richtig: auch wenn die Wurzel des Stücks nicht in den Ereignissen von 1780 liegen, auch wenn Goethe 1780 rein von außenher dazu gekommen sein sollte, den Tasso-Stoff zu behandeln, so mußte sich diesem Unternehmen damals und in der späteren Bearbeitung notwendig das allgegenwärtige Kolorit der Seelenverfassung von 1780

mitteilen. Ich muß dann aber doch auf eins hinweisen, namentlich gegenüber der Dissertation von Hans Rueff (Marburg 1910) „Zur Entstehungsgeschichte von Goethes Torquato Tasso", dessen Ausführungen gegen Scheidemantel ich übergehe, weil sie nur die zweite Gestalt des Stückes angehen. Wenn Scheidemantel sagt, jenes „Auch sie! auch sie!" (4,5) sei am verständlichsten nach Charlottens Mißbilligung der Beziehungen zu Carolinen, so lasse ich das, nicht als einen Beweis, auf den man schwören könnte, aber als wahrscheinlich gelten. Wenn aber nach Rueff gewisse Partien im ersten und zweiten Akte nur 1780f. gedacht sein können, so rufe ich: Halt! es ist doch nicht zu leugnen, daß der Dichter 1787ff., als er das Erzeugnis jener unvergeßlichen Zeit wieder vornahm, sich so sehr in jene Erinnerungen vertiefen konnte, daß es ihm gegeben sein mußte, auch eine völlige Neuschöpfung damit durch und durch zu sättigen. Vorausgesetzt, daß ihm die Gestaltungskraft noch lebendig war. Jeder geistig rüstige Mensch vermag Gemütszustände, die nicht sieben, sondern zwanzig und dreißig Jahre zurückliegen, mehr oder minder lebhaft nachzuerleben; beim Dichter kommt zu diesem Nacherleben die Fähigkeit des Gestaltens hinzu. Also gerade, wer glaubt, daß der Tasso von 1780f. ein Erzeugnis der Liebe zu Charlotte sei, wird sich hüten müssen, in den Verdacht zu kommen, als ob er glaube, so wenige Jahre später, zur Zeit der endgültigen Krise des Verhältnisses, sei der Dichter nicht mehr imstande oder nicht willens gewesen, jene alten Geister heraufzubeschwören. Eine Parallele mag das illustrieren. Man sagt, in dem Gegensatz zwischen Tasso und Antonio spiegle sich u. a. auch der zwischen dem Dichter Goethe und dem Staatsbeamten Goethe; und doch kann dieser Gegensatz in die Dichtung erst aus Serassi gekommen sein, der als erster die Staatssekretäre Pigna und Montecatino genannt hat — 1788 aber gehörte jener innere Kampf zwischen Dichter und Beamten bei Goethe der Vergangenheit an.

Kuno Fischer und ihm nach andere haben geglaubt, die zwei Hauptmotive des ersten und zweiten Aktes schon in den zwei Akten von 1780f. als vorhanden ansehen zu müssen: die Dichterkrönung und den Zweikampf. Ich kann das als möglich, aber nicht als bewiesen zugeben. Die Bekränzung ist so, wie sie dasteht, Goethes Erfindung. Natürlich wäre er auf sie wohl nicht gekommen ohne jene Krönung auf dem Kapitol, die Tasso am Ende seines Lebens erfahren sollte, aber nicht mehr erfahren hat. Allein diese kann Goethe aus den 1780 vorhandenen Quellen, und er kann sie erst 1788 aus Serassi entnommen haben. Von dem Zweikampf sagt Fischer, er müsse anders verlaufen sein, als im vollendeten Stück. Ich kann nur sagen, er konnte erstens anders, zweitens ebenso (die Persönlichkeit Antonios abgerechnet), drittens gar nicht verlaufen. Denn von Gegnern Tassos wußte man schon 1780, was Manso von tätlichen Konflikten erzählt,

verläuft alles anders als bei Goethe, und Serassi weiß von einem Zweikampf mit Pigna oder Montecatino nichts — wie kann man hier etwas wissen wollen? Davon noch später.

Der Tasso von 1780f. kann also im dramatischen Kern gleich dem späteren, er kann im Kern davon verschieden gewesen sein. Wollen wir das nicht lieber eingestehen?

Es war gelegentlich von den Quellen Goethes die Rede. Wäre es nicht möglich, daß in dem fertigen Stücke sachliche Momente stäken, die dem, was bei Serassi steht, zuwider liefen, aber sich in früheren Darstellungen fänden, also, da es solche zwischen 1780 und 1785 nicht gibt, aus dem Ur-Tasso stammen müßten? Ich muß gleich sagen, daß dem nicht so ist. Wo Goethe mit Serassi nicht übereinstimmt, stimmt er auch mit keinem der früheren Berichterstatter überein. Wüßte man nur von dem Tasso von 1787 ff., nicht von dem 1780, so könnte die Meinung aufgestellt werden, jener sei nur aus Serassi geschöpft. Die Biographie Tassos, von der vor 1785 alle anderen abhängig sind, ist die, welche Giovanni Battista Manso, des Dichters jüngerer Zeitgenosse und zeitweiliger Beschützer, im Jahr 1600 verfaßt hat. Von ihm war Girolamo Brusoni abhängig, der Tassos Geschichte seinen Karnevalsszenen (1657) einverleibt hat, ferner die anonyme Vie du Tasse des Abbé Charnes von 1790, der Abriß der Biographie von Koppens Übersetzung des befreiten Jerusalem von 1744 und endlich Wilhelm Heinse, der Tassos Geschichte Okt. und Nov. 1774 in der „Iris" erzählte. Ich bemerke, daß ich nur solche Darstellungen aufgeführt habe, die ich zur Hand bekommen konnte, nach einer Anmerkung bei Serassi (Ausgabe von 1790, S. 2) stammen alle anderen bis auf ihn auch aus Manso. Selbständig steht daneben das Wenige, was L. A. Muratori 1735 für den zehnten Band der venezianischen Ausgabe des Tasso als Vorbericht zu dessen Lettere inedite geschrieben hat.

Kuno Fischer sagt nun an einer Stelle (Kap. 9,1), Manso sei die einzige Biographie Tassos gewesen, die Goethe 1780 gekannt habe; anderswo gibt er, wie wir sehen werden, eine Kenntnis Heinses zu, und an dritter Stelle (Kap. 10,1) sagt er: „Die Quellen, woraus Goethe die erste Anregung ... geschöpft hat, waren Manso und die venezianische Ausgabe ..., in deren zehntem Bande er jene Schrift Muratoris fand". Betrachten wir zunächst Muratori. Er erzählt folgendes, was bei Manso und den andern fehlt, als Anlaß zu Tassos Unterbringung im Armenspital (Tasso 10, 240): eines Tages habe Tasso in Gegenwart des Herzogs, „hingerissen von einer mehr als poetischen Anwandlung", der Prinzessin Leonore einen Kuß gegeben. „Darauf wandte sich der Herzog ... als kluger Fürst an seine Cavaliere und sagte: Sehet, was für ein arges Unglück dieses großen Mannes; er ist verrückt geworden!" Es ist ohne weiteres klar, daß hier die

Quelle für den Schluß der vorletzten Szene ist. Wenn wir wüßten, daß diese Szene im ersten Plan enthalten war, so würde mit aller Sicherheit zu schließen sein, daß Goethe 1780 Muratori gekannt hat. Allein darüber wissen wir eben nichts; so gewiß wir auch sagen dürfen: wenn Goethe 1780 den Bericht kannte, so hat er gewiß die Szene damals in seinen Plan aufgenommen — nach dem, was uns bekannt ist, kann sie auch erst 1788 geplant sein; damals aber konnte Goethe die Sache auch aus Serassi kennen, der Muratoris Bericht angeführt hat. Fischer meint freilich, auch die Stelle „Du Schülerin des Plato" usw. (1,1) gehe auf Muratori zurück, und es sei das nicht genügend beachtet worden; wobei ich nicht sehen kann, ob er die Beziehung sich schon 1780 oder erst bei der Umarbeitung entstanden denkt. Muratori knüpft nämlich an seinen Bericht die Bemerkung an, daß Tasso voll von platonischer Philosophie, insbesondere im Kapitel der Liebe, gewesen sei, und spielt den Trumpf aus: „Seht, so endigt die vielbesungene platonische Liebe!" Darauf nimmt nun Serassi keinen Bezug, also müßte hier Goethe direkt auf Muratori zurückgehen. Aber ich glaube wirklich, Goethe konnte auf die Schülerschaft Platos, die er zudem der Prinzessin, nicht Tasso, nachsagt, ohne Muratori kommen. Den Namen der platonischen Liebe hat er doch ohne Muratori gekannt, und die Sache trägt die Prinzessin dem Dichter ausführlich genug vor (2,1); hat man darin das Vorbild Charlottens erkannt, so widerspricht man sich, wenn man Muratori dafür herbeizieht. Principia praeter necessitatem non esse multiplicanda, ist eine alte Regel.

Ich kann somit nur finden, daß eine Kenntnis Muratoris 1780 möglich, nicht aber, daß sie bewiesen ist. Es bleiben die andern oben genannten Quellen. Brusoni scheidet von selbst aus; es bleiben Charnes, Koppe und Heinse. Daß Goethe das Koppische Werk in der Bibliothek seines Vaters schon als Knabe kennen lernte, sagt er selbst (Dicht. u. Wahrh. 2). Der beiden anderen Werke tut er nie Erwähnung. Man kann also nichts tun, als die vier Darstellungen untereinander und mit Goethes Werk vergleichen. Wenn man will, kann man jede von ihnen für genügend erachten, um Goethe als Quelle gedient zu haben. Am dürftigsten ist Koppe. Aber doch enthält auch er wohl genug. Der Hof in Ferrara, der Bann des Vaters und Sohnes, Sorrent als Tassos Geburtsort, sein Besuch dort bei der Schwester (von Goethe nur in Tassos Phantasie 5,4), die Feinde am Hof der Este, der Zimmerarrest infolge eines Zwistes mit einem von ihnen, die drei (bei Goethe zwei) Leonoren, das alles steht in allen vier Darstellungen. In allen außer Koppe steht der Name der Cornelia Sersale, ebenso die urbinatische Schwester der Prinzessin. Ich denke, aus diesen Momenten konnte 1780 füglich ein Drama entstehen, auch wenn wir die zwei letzten weglassen; obwohl ich abermals darauf hinweisen muß, daß Goethe das alles auch bei Serassi,

teils bestätigt, teils widerlegt, gefunden haben kann und wir über alles Einzelne von 1780 f. nichts wissen.

Wie man zwischen den vier Darstellungen zu wählen habe, wird zweifelhaft bleiben. Am ehesten scheidet Koppe aus. Auch wenn Goethe im Vaterhaus die Einleitung gelesen hat, so hat er sie wohl 1780 wieder vergessen gehabt. In der Weimarer Bibliothek mochte er Charnes, Koppe und Manso vorfinden. Ich habe mich dort und in Jena erkundigt und geneigten Bescheid erhalten. In Jena ist Charnes, aber erst seit späterer Zeit; in Weimar war Charnes 1780 bestimmt schon vorhanden, Koppe und Manso vermutlich auch; dagegen fehlt dort wie in Jena Muratori, was wieder dafür spricht, daß Goethe ihn erst aus Serassi kennen gelernt haben dürfte. Es ist aber wahrscheinlicher, daß Goethe nach einer der drei ausführlicheren Darstellungen gegriffen hat; nach welcher, ist ihrem Inhalt nach kaum zu entscheiden. Manso ist bei weitem am ausführlichsten, er enthält ganz lange Diskurse über die Natur von Tassos Krankheit und am Schluß zahlreiche Anekdoten von treffenden Äußerungen desselben u. dgl., von denen sich keine bei Goethe findet. Charnes ist kürzer, gewandter geschrieben; daß er die Schwester von Urbino Laurette nennt, besagt nichts, weil ihr richtiger Name Lucrezia bei Goethe nicht aus Manso zu stammen braucht, sondern auch aus Serassi geschöpft sein kann.

Endlich Heinse. Während Kuno Fischer Charnes gar nicht nennt, also wohl auch nicht kennt, meint er (Kap. 9.4) von Heinse, Goethe möge seine Darstellung „wegen des Themas und des Verfassers" gelesen haben; Nutzen gewährte sie ihm keinen"; sie sei „wohl die elendeste in der gesamten Literatur über Tasso". Das ist eine Logik, wie wenn ein Staatsanwalt die Geschworenen auffordert, den unüberwiesenen Angeklagten doch ja zu verurteilen, weil es sich hier um ein sehr schweres Verbrechen handle. Fischer führt an, daß Heinse von einem kalten Wiedersehen mit der Prinzessin rede, wo sie doch schon tot war; bei Goethe kommt eine solche Szene ebenso wenig vor wie der Tod Leonorens. „Von der Zeit, dem Lande und der Geschichte Tassos hatte er Vorstellungen, die nicht unwissender sein konnten. Sein Zeitalter sei ‚eines der schönsten Italiens gewesen, da die bösen Geister nach und nach aus ihm gewichen waren'. Im Gegenteil kehrten diese bösen Geister gerade damals zurück." Das schreibt derselbe Fischer, der ausführt, daß Goethe das Ferrara und Italien Tassos unter dem täuschenden Lichte der Renaissancekultur einer früheren Zeit gesehen hat; es wäre eine ebenso gute, vielmehr schlechte Logik, wenn ich nun daraus folgern wollte: also muß das Goethe aus Heinse gehabt haben. Ich will Heinses Sündenregister vermehren. Er sagt, er habe aus Manso geschöpft. Er hat aber ganz deutlich neben ihm auch Charnes benutzt. Beide und nur sie nennen den Namen Laurette, und auch der Wortlaut einiger Stellen stimmt auffallend

überein. Aber beweist denn alles das irgendwie gegen die Möglichkeit, daß Goethe seine Anregung durch Heinse bekommen haben könne? Wir wissen ja nicht einmal, wie er über dessen Aufsatz geurteilt hat. Daß er ihn gelesen hat, kann man doch nicht bezweifeln. Er hatte, wie Fischer selbst erwähnt, Heinse 1774 kennen gelernt. Die Iris hat er nicht nur gelesen, sondern selber vom Anfang 1775 an mehrere Gedichte darin veröffentlicht. Wäre der Plan zum Tasso damals gefaßt worden: kein Mensch würde zweifeln, daß er das Erzeugnis dieser Lektüre gewesen sei. Aber auch 1780 wird Goethe am ehesten zu diesem Aufsatz gegriffen haben, und sei es auch nur, weil er deutsch war. Seine ganze Tonart mußte ihn dem jungen Goethe, auch noch dem damaligen, nahe bringen; Fischer redet selbst davon, daß Tasso bei Heinse „nach dem Vorbilde der deutschen Kraftgenies jener Tage" geschildert sei — war denn Goethe 1780 ganz und gar von dieser Art abgekommen? Der große Nachdruck, der bei Heinse auf das Liebesleben fällt, mochte seine Darstellung empfehlen, und nicht minder darf angeführt werden, daß die Krankheit Tassos hier eine geringere Rolle spielt als in den andern Darstellungen. Ich zweifle nicht daran, daß Heinses Aufsatz für Goethe den ersten Anstoß gegeben hat; ob er nach ihm noch die früheren Darstellungen studiert hat: möglich, aber zu beweisen ist hier nichts, wenn uns nicht ein Zufall ungeahnte neue Quellen erschließt. Zur Vorsicht mahnt jedenfalls die Betrachtung, daß Goethe 1780 gerade die zwei Werke sicher zur Hand haben konnte: Charnes und Heinse, die von den Kritikern gar nicht erwähnt oder abgelehnt werden.

35.

Der Wortschatz Theodor Storms.

Vom Geh. Regierungsrat Dr. **August Procksch,** Gymnasialdirektor a. D., Minden i. W.

Die Frage, wie groß der Wortschatz sei, über den ein einzelner Mensch, insbesondere ein Schriftsteller verfügt, hat die Gelehrten mehrfach beschäftigt. So äußert sich z. B. Hermann Dunger[1] hierüber:

„Nach dem jetzigen Stande unserer Kenntnis scheint Shakespeare den größten Wortschatz besessen zu haben; er verwendet in allen seinen Schriften im ganzen etwa 15000 Wörter; Luther gebraucht nach einer Schätzung von K. Lucä 11—12000, Milton 6000. Über einige altklassische Schriftsteller habe ich, allerdings nur oberflächliche, Schätzungen vorgenommen und bin dabei zu dem überraschenden Ergebnisse gelangt, daß Homer etwa 8000 Wörter hat, sein Nachahmer Virgil 5200, Ovid und Horaz etwa 4600, Arrian 4000, Xenophon 3200, Cornelius Nepos 3100."

[1] H. Dunger, Die Sprachreinigung und ihre Gegner. Dresden 1887, S. 59f.

Max Müller[1] ferner sagt:

„Ein wohlerzogener Engländer, der eine öffentliche Schule und die Universität besucht hat, der seine Bibel, seinen Shakespeare, die Times und alle Bände der Mudieschen Bibliothek liest, gebraucht im Gespräche selten mehr als etwa 3000 oder 4000 Wörter. Wer als strenger Denker und selbständiger Stilist allgemeine und unbestimmte Ausdrücke vermeidet und wartet, bis er das Wort, das genau dem auszudrückenden Gedanken entspricht, findet, braucht einen größeren Wortvorrat und beredte Leute mögen über 10000 Wörter verfügen. Das neue Oxforder Wörterbuch verspricht die Anzahl der Wörter auf 250000 zu bringen. Das hebräische Testament sagt alles, was es zu sagen hat, mit 5642 Worten auf, und Shakespeare, der wahrscheinlich eine größere Mannigfaltigkeit des Ausdrucks entfaltete, als irgend ein Schriftsteller in irgend einer Sprache, schrieb alle seine Stücke mit etwa 15000 Wörtern."

Endlich spricht sich Friedrich Kluge[2] darüber folgendermaßen aus:

„In England und Amerika hat man berechnet, daß der Gebildete im Durchschnitt über einen Vorrat von 3000 Wörtern verfügt; Ilias und Odyssee zusammen, allerdings kaum das Werk eines einzelnen Dichters, erreichen die Summe von 9000 Worten; das alte Testament verwendet 5800, das neue Testament 4800 Worte; der Rigveda 10000 Worte; das Libretto einer italienischen Oper weist im Durchschnitt etwa 700 Worte auf. Milton hat die Höhe von 7—8000 Worten erreicht; aber Shakespeare steht mit einem Sprachschatz von etwa 20000 Worten ganz unerreicht da"[3].

Von den genannten drei Gelehrten sagt Dunger ausdrücklich, daß er seine Zahlen durch Schätzung gewonnen habe; wie M. Müller und Fr. Kluge zu den ihrigen gekommen sind, sagen sie nicht; aber ihre meist runden Zahlen lassen schließen, daß sie ebenfalls auf Schätzung beruhen, und der Unterschied in den Schätzungen, besonders bei Shakespeare, dessen Wortschatz M. Müller und Dunger auf 15000, Kluge auf 20000 angibt, lassen erkennen, daß diese Schätzungen ziemlich unsicher sind. Dazu ziehen sie auch das Alte und Neue Testament, Homer und den Rigveda, also Sammelschriften oder eine Sammlung von verschiedenen Schriftstellern zum Vergleich heran, obgleich sie doch den Wortschatz eines Schriftstellers im Auge haben; auch nehmen sie keine Rücksicht auf den Umfang der

[1] M. Müller, Die Wissenschaft der Sprache. Deutsche Ausgabe besorgt durch Dr. R. Fick und Dr. W. Wischmann, 2 Bde. Leipz. 1892. I, S. 359f. Ich verdanke den Nachweis dieser Stelle der Güte des Herrn Geheimrat Dr. Windisch in Leipzig.

[2] Fr. Kluge, „Über die Sprache Shakespeares"; Vortrag, abgedruckt in „Bunte Blätter"[2]. Freiburg 1910, S. 181f.

[3] Ich beschränke mich absichtlich auf den Wortschatz von Schriftstellern, weil ich glaube, daß nur auf Grund einer bestimmten Anzahl von Schriften eine annähernd richtige Feststellung gewonnen werden kann. Ich bemerke aber, daß mir die Arbeit von Lenz in dem Heidelberger Gymnasialprogramm von 1892 über den Handschuhsheimer Dialekt bekannt ist; nach Lenz „verfügt jeder erwachsene Mann, gleichviel welchen Berufs, wohl über 10—15000 Worte." P. Schunck teilt in der Ztschr. des A. D. Sprachvereins 1900 S. 167 mit, daß ein $3^1/_4$jähriges Kind 620 Worte gebrauchte. Ebendaselbst S. 290f. berichtet Kahle, daß der schwedische Gelehrte Sundberg den Wortschatz der niedrigeren Wortklassen seiner Heimat auf etwa 22600 berechnet habe.

geschätzten Schriften, der doch für die Beurteilung nicht unwesentlich ist; denn wenn auch der Wortschatz nicht in gleichem Verhältnis wächst, wie der Umfang, so ist doch sicher, daß in einem Schriftentum von 8 Bänden mehr Worte enthalten sind, als in einem solchen von einem Bande. Ebensowenig machen sie einen Unterschied zwischen den verschiedenen Wortklassen noch darauf, ob die Worte einfache oder zusammengesetzte sind. Freilich, ein unbedingt sicheres Ergebnis ist nicht möglich; aber auch wenn man nur zu einem annähernd richtigen Ergebnisse gelangen will, muß man eine eingehende Untersuchung vornehmen. Diese Aufgabe will ich so gut als möglich zu lösen und den Wortschatz eines unserer besten Schriftsteller möglichst genau festzustellen suchen, des Dichters Theodor Storm, der sich zu einem Vergleiche mit Shakespeare insofern eignet, als seine Schriften nicht viel umfangreicher sind, als die Dramen Shakespeares, zu denen sie sich nach oberflächlicher Schätzung etwa verhalten wie 8 zu 7. Zu Grunde gelegt ist die Braunschweiger Ausgabe [24] in acht Bänden, von der alle Schriften, auch die Vor- und Nachworte und der Aufsatz „Meine Erinnerungen an Eduard Mörike“ (8, 167—187) berücksichtigt sind, natürlich mit Weglassung der kleinen Stellen, die Mörike und dessen Freunde Bauer in den Mund gelegt werden. Die Briefsammlungen sind nicht berücksichtigt. An die Feststellung des Wortschatzes nach den Wortklassen, dem Umfange usw. soll sich eine Untersuchung der Quellen aus denen der Wortschatz stammt, und eine alphabetische Aufzählung der bemerkenswertesten Worte anschließen.

1.

Von dem eigentlichen Wortschatze sind einige Wortgruppen von der Zählung auszuschließen, die aber doch zu erwähnen sind; es sind dies folgende:

1. Die Eigennamen, zunächst der Personen der Dichtung, welche teils handelnd oder leidend eingeführt, teils nur erwähnt und entweder nur mit Vor- oder Familiennamen oder mit beiden benannt werden; für etwa 400 Personen kommen gegen 250 Namen zur Verwendung, von denen viele wiederkehren. Außerdem finden sich geographische, hauptsächlich Länder-, Völker- und Ortsnamen, Namen aus Dichtung und Sage, aus der Geschichte, besonders aus der Kulturgeschichte, Namen für Bauwerke und Schiffe, 13 Hunde- und 3 Pferdenamen, insgesamt gegen 800. Nicht hierher zu rechnen sind diejenigen, welche Gattungsnamen geworden sind, wie Havana, Jamaika, Manchester, Mansarde, Silhouette u. a., und etwa 100 Zusammensetzungen, deren zweites Glied ein Gattungsname ist, wie Napoleonszeit, Kosakenwinter, auch Kunstmäzen, während einige, bei denen der Eigenname das zweite Glied bildet, wie Fiedelfritz, Waisenwieb, Kröpel-Lieschen als Eigennamen zu betrachten sind.

2. Die eigentlichen, aus einer fremden Sprache in der ursprünglichen Form entlehnten Fremdwörter. So finden sich aus dem Lateinischen, hauptsächlich in dem altertümelnden Stile, den Storm in einigen Novellen liebevoll pflegte, an etwa 100 Stellen Ausdrücke aus dem Rechtsgebiet und der Kirchen-

sprache, Zeitbestimmungen — am häufigsten *anno* —, Titel von Personen — wie *doctor promotus* — und von Büchern u. a.; auch ein paar Zitate aus Horaz. Französische Worte treffen wir an 38 Stellen, z. B. 1,163 *Noblesse oblige*, 2,92 *dos à dos*, 3,124 *en grande tenue*. Das Englische ist außer der Beteuerung *by Jove* nur an 12 Stellen vertreten, das Italienische mit musikalischen Fachausdrücken ebenso oft, das Dänische, Niederländische und Spanische nur mit je einem Worte.

Dagegen sind — um diese Fremdwörterfrage gleich hier zu erledigen — in die Zahl des Wortschatzes einzuschließen alle fremdstämmigen Wörter, die in unserer Sprache bleibende oder vorübergehende Aufnahme gefunden haben, also nicht nur die Lehnwörter, die zum Teil völlig eingedeutscht sind und gar nicht mehr als Fremdlinge empfunden werden, wie: Amt, Becher, Bier, Birne, Brief usw., sondern auch die gewöhnlich sogenannten Fremdwörter, wie: Accompagnement, Büreau, Commis, Etage, Parterre, Pension, Trottoir u. a. Diese letzteren meidet Storm nicht und wendet sie an, wo sie ihm geeignet erscheinen, besonders im altertümelnden Stile und zur Charakterisierung gewisser Verhältnisse, Personen und Gesellschaftskreise; aber er sucht sie nicht, am allerwenigsten, um sich damit zu schmücken; darum sind es meistens allgemein bekannte, die jeder Gebildete ohne weiteres versteht. Dazu kommen sie nicht häufig, viele, wie die oben angeführten, nur einmal vor. Auch ist die Neigung unverkennbar, sie durch deutsche zu ersetzen, wie die oben genannten durch: Begleitung, Schreib- oder Schreiberstube, Kaufmannsgeselle, Geschoß, Erdgeschoß, Alterspfennig, Bürgersteig. Besonders tritt diese Neigung zutage bei den Verwandtschaftsnamen; er braucht zwar „Onkel, Tante, Cousine", aber häufiger dafür „Oheim, Ohm, Vater- oder Mutterbruder, Muhme, Möddersch, Base".

3. Die Diminutiva oder Verkleinerungsformen, zu denen auch die Grundform vorhanden ist. Wir finden 217 Diminutiva auf -chen, wie: Ärmchen, Bänkchen, auch die Plurale Bilderchen und Kinderchen; ferner 57 auf -lein, wie: Äuglein, Dirnlein, und 58 Grundwörter, von denen beide Formen gebildet sind, wie: Blättchen und Blättlein, Fäustchen und Fäustlein, im ganzen 390. Beide Verkleinerungsformen erscheinen in Dingelchen neben Dinglein, Jüngelchen neben Jungchen, Tüchelchen neben Tüchlein, während Krägelchen und Wägelchen durch Assimilation zu erklären sind. Neben -lein finden sich die abgekürzten Formen Bissel, Mädel, Mütterl, Vaterl u. a., von Gesicht: Gesichtchen, Gesichtlein, Gesichtel. Nicht hierher zu rechnen sind diejenigen, bei welchen die Grundform fehlt, wie: Müschen, Radieschen, Veilchen, Pflöcklein.

4. Die *mobilia*, Hauptwörter, die neben der männlichen noch eine weibliche Form — meist auf -in — haben, wie: Herr, Herrin; Bauer, Bäuerin; auch Mann, Männin; Liebster, Liebste; Prinz, Prinzessin; Baron, Baronin und Baronesse. Solche *mobilia* finden sich 123, abgesehen von denen, die bei Storm nur die weibliche Form haben, wie: Aufwärterin, Gespielin.

5. Nebenformen. So finden sich: Spalt und Spalte, Andenken und Angedenken, Bild und Bildnis, Leichlaken und Leilaken, Leilach, Monsieur, Musjöh, Musche, Neugier, Neubegier und Neugierde; ferner abergläubig und abergläubisch, barfuß und -füßig, grimm und grimmig; selbst, selb, selber; empfahen und empfangen, ängsten und ängstigen, blinzen und blinzeln; just und justement; zu „jetzt" die 8 Nebenformen jetzo, jetzund, jetzunder, itzt, itzo, itzund, anitzt, anitzo; halben, halber; Ach, Ah, Aha, Aho. In manchen Fällen wird man freilich zweifelhaft sein, ob es sich um eine Nebenform oder um zwei verschiedene wenn auch verwandte Begriffe handelt; so sehe ich wie Erbteil und Erbteilung so auch Wald und Waldung, Gewand und Gewandung, Magd, Maid und Mädchen, Jungfrau und Jungfer als verschiedene Begriffe an, ein anderer wird sich anders entscheiden und also auch zu einem andern Ergebnis kommen, doch sind dies nur einzelne, die das Endergebnis nur unerheblich beeinflussen. — Eine besondere Klasse von Nebenformen sind

6. mundartliche Ausdrücke. Von ihnen ist das Plattdeutsche am stärksten vertreten, besonders in der Novelle „Bötjer Basch“ 7,3ff. und ausschließlich in den Gedichten „Gode Nacht“ 8,218, „Wenn't Abend ward“ ebd. 273 und den (Grab- u. a.) Sprüchen 3,134. 165. 261. 7,200. 202. Die schwäbische Mundart verwendet der Dichter in den Novellen „Pole Poppenspäler“ und „Es waren zwei Königskinder“, und ganz vereinzelt ein paar sächsische und bayerische Ausdrücke — die meisten sind nur mundartliche Beugungsformen und Laute; nur an den — mehr als 60 — plattdeutschen Stellen finden sich auch besondere plattdeutsche Worte, die auch mitgezählt werden.

Manche Worte gleicher Schreibung aber werden als zwei Begriffe angesehen, wenn sie verschiedene Bedeutung haben oder verschiedenen Wortklassen angehören; so Mark = Geldstück und Grenze, Strauß = Blumenstrauß und Kampf, Ton = *sonus* und *argilla*, Weide = Weidefläche und Baum mit gleichem, Band, Bauer, Erbe, Gefährte, Heide, Hut u. a. mit verschiedenem Geschlecht; so ferner Angst und angst, Arg und arg, Heil und heil, Stolz und stolz, sowie Ansehen und ansehen, Bedauern und bedauern, Schatten und schatten, Heuer und heuer, eben Adjektiv und Adverb, indessen, indem demonstrativ und relativ. Auch hier kann man im Einzelnen verschiedener Ansicht sein. — Die Summe aller der Worte aber, die in dem Wortschatze nicht mitgezählt werden, beträgt über 1700.

Nach Ausscheidung dieser Gruppen wenden wir uns, der gewöhnlichen grammatischen Einteilung folgend, dem **Substantivum** oder **Hauptworte** zu. Indem wir von der Bildungsform ausgehen und unterscheiden zwischen einfachen und zusammengesetzten Hauptwörtern, finden wir bei den einfachen solche ohne und mit Präfixum reich vertreten. Von den ohne Präfixum gebildeten sind sehr viele, meist einsilbige, auch ohne Suffixum, wie Aal, Aas, Acht; eine vokallose Bildungssilbe steckt in: Brand, Jagd, Bucht, Draht, Duft, Blust, Gunst u. a., sowie in Angst, Dienst, Herbst, Schwulst; ihre Zahl beträgt etwa 750. Welche Suffixe vorkommen, sieht man aus folgenden Beispielen: Achse, Bäckerei, Adel, Ader, Dickicht, Hallig, Blindheit, Bitterkeit, Frühling, Armut, Bündnis, Irrsal, Barschaft, Eifersucht, Altertum, Achtung; ihre Zahl beträgt gegen 1800. Ferner finden wir zahlreiche einfache Hauptwörter mit Präfixen, wie: Ab-, An-, Auf-, Aus- usw., bei denen wieder solche ohne Suffixum am zahlreichsten sind (545), wie Abbruch, Anbau, Aufblick, Ausbund. Die Suffixe sind dieselben, wie bei den oben erwähnten, die kein Präfixum haben, am häufigsten -ung. Die Gesamtzahl dieser Gruppe mit Präfixum beträgt 1436. Hierzu kommen noch zahlreiche Lehn- und Fremdwörter, so daß die Summe aller einfachen Hauptwörter 4849 beträgt.

Weit zahlreicher sind die zusammengesetzten Hauptwörter, bei denen der Dichter eine erstaunliche Fruchtbarkeit entfaltet[1]. Die Entstehung der Zusammensetzung kommt noch deutlich zum Ausdruck in der verschiedenen Schreibung einzelner Zusammensetzungen;

[1] Manche Zusammensetzungen, die so eng verwachsen sind, daß sie kaum noch als solche empfunden werden, sind den einfachen Hauptwörtern zugerechnet worden, wie Hoffart, Marschall, auch die Wochentage und Tageszeiten. Eine gewisse Willkür ist auch hier nicht zu vermeiden.

so steht z. B. in der von Storm selbst besorgten 19bändigen Ausgabe (Braunschw. 1872 ff.) 9, 204 (= 4, 159 der 8bändigen Ausgabe) Sonntag Nachmittag, also unverbunden, 3, 23 (= 1, 69) Sonntag-Nachmittag, am häufigsten aber, z. B. 3, 13 (= 1, 63) Sonntagnachmittag. In manchen Fällen werden die Glieder durch Bindestrich verbunden, besonders, wenn das eine oder beide Fremdwörter oder Eigennamen sind, wie 7, 27 Extra-Einnahme, 8, 66 Extra-Qualität (aber 4, 105 Extrapost), 6, 200 Gala-Uniform, 6, 231 Pomeranzen-Bitter, 8, 102 Madeira-Grog, 8, 74 Lila-Haube (sonst steht lila unverbunden, z. B. 1, 208 u. oft); ferner 8, 56 Robinson-Insel, 6, 155 Hohenstaufen-Jüngling (aber 5, 235 Hohenstaufenstadt), 7, 273 Hauke-Haien-Deich, 7, 64 Herbst-Rosedadüfte usw. Sonst erscheint die Zusammensetzung immer als ein Wort.

Die Bildungsweise ist verschieden; so sind z. B. die 50 Zusammensetzungen mit „Abend", die 48 mit „Garten" alle ohne Binde-s, die 25 mit „Amt" außer Amtmann und -leute alle mit Binde-s; von „Herz" u. a. werden sie vom Stamme gebildet, wenn es im eigentlichen Sinne steht, wie Herzleiden, -schlag, im übertragenen Sinne vom Genitiv, wie Herzensdrang, -güte, -lust. Wie sich bei einfachen Hauptwörtern neben Ableitungen vom Singular auch solche vom Plural finden — Bildchen und Bilderchen, Kind und Kinderchen —, so finden sich zahlreiche Zusammensetzungen vom Singular und Plural desselben Wortes, wie Blattpflanze, -seite und Blätterfall, -krone; Buchbinder, -drucker und Bücherbrett, -mensch; ebenso von Apfel, Band, Gans, Glied, Mann u. a.

Die Glieder sind meist beide Gattungsnamen. Sehr oft kehrt das erste Glied, das attributive Bestimmungswort, wieder, bildet also viele Zusammensetzungen; so aus der Natur: Himmel 20, Sonne 29, Mond 20, Erde 35, Land 51, Wasser 42, Wald 51, Garten 48; von Zeitbegriffen: Abend 50, Morgen 41, Nacht 50, Tag 23, Frühling 28, Herbst 28, Sommer 46, Winter 31; von Tieren: Vogel 24; von Pflanzen: Blume 21, Rose 18, Buche 15, Eiche 18, Tanne 23; von Stoffen: Glas 23, Gold 30, Holz 39, Seide 20, Stein 21, Wolle 18; ferner von Mensch 48, Frau 25, Mann 23, Kind 67, Knabe 20, Mädchen 25, Jugend 27; vom menschlichen Körper: Auge 16, Haar 15, Hand 22, Haupt 37, Herz 20; aus dem Menschenleben: Amt 25, Bauer 32, Bürger 20, Ehe 25, Erbe 23, Familie 32, Kauf 17, Krieg 23, Kunst 18, Leben 48, Reise 32, Schiff und Schiffer 21, Schule 38, Tanz 22, Spiel 17, Tod und Toten- 46; endlich von Baulichkeiten und Wohnstätten: Deich 26, Dorf 20, Stadt 31, Kirche 50, Haus 83, Fenster 21, Treppe 15, Tür 20, Turm 16. Seltener wird das zweite Glied durch viele verschiedene Hauptwörter bestimmt; doch finden sich von -Bild 28, (Ahnen-, Altar-, Brust-, Eben-, Familien-, Frauen- usw. -bild); von -haus 103. — Zuweilen ist das erste Glied ein Adjektivum: Allmacht, Altgesell, Blödsinn, Grünspecht, Weißbuche; oder ein Adverbium: Aberglaube, Querbalken, oder ein Verbalstamm: Backofen, Bindfaden, Fahrgast. In mehr als 100 Zusammensetzungen ist das zweite Glied ein Infinitiv, das erste ein Hauptwort entweder als Subjekt, wie Glockenläuten, Meisterwerden, Wellenrauschen, oder als Objekt, wie Atemholen, Bierbrauen, Fischen, oder als adverbielle Bestimmung, wie Abendessen, Bergsteigen; außerdem Hellsehen, Miteinanderleben; auch das erste Glied ist ein Infinitiv in: Gewährenlassen, Hörensagen, Schlafengehen. Von Imperativen finden wir die Zusammensetzungen Gerätewohl, Gottseibeiuns, Guckindiewelt, Hoffegut, Gottlob und Lobegott, Lebewohl, Vergißmeinnicht.

Die Mehrzahl dieser Zusammensetzungen sind Gemeingut der deutschen Sprache; nicht wenige aber scheinen erst von Storm ge-

bildet worden zu sein. So fehlen, um nur ein Beispiel anzuführen, von den 50 zwei- und dreigliedrigen Zusammensetzungen mit „Abend", die sich bei Storm finden, in Grimms Wörterbuch folgende 21: Abendbank, -dunkel, -flug, -frische, -geleucht, -helle, -kühle, -landschaft, -läuten, -milch, -muße, -schmetterling, -schüssel, -tee, -wanderung, -gottesdienst, -mahlsgast, -sonnenduft, -sonnenlicht, -sonnenstrahl, -spaziergänger, von denen aber die Mehrzahl allgemein bekannt ist, und ebenso ist es bei andern Gruppen.

In Bezug auf den Umfang der Zusammensetzungen zeigt der Dichter bemerkenswerte Vorsicht; schon fünfsilbige sind nicht allzuhäufig, längere selten und meistens der Umgangssprache entnommen, besonders wenn ein oder beide Glieder ein Fremdwort sind. Die längsten sind wohl: Gemütsbeschaffenheit, Gevollmächtigtenamt, Höflichkeitsgebärde, Junggesellenalter, Unsterblichkeitsgedanke; ferner Äquinoktialsturm, Allongeperrücke, Cotillonraritäten, Chausseewärterhäuschen, Clavicymbelschläger, Gesandtschaftsattachee, Gespensterphantasie, Husarenuniform, Hypothekenverschreibung, Testamentseröffnung. Die Zahl der zweigliedrigen Zusammensetzungen beträgt 7600.

Außerdem finden sich aber auch 415 dreigliedrige und 10 viergliedrige Zusammensetzungen. Bei den dreigliedrigen sind immer zwei Glieder enger unter sich verbunden, entweder die beiden ersten nach der Formel (a+b)+c, wie: Abendmahlsgast, oder die beiden letzten nach der Formel a+(b+c), wie Böttcherwerkstatt; bei manchen kann man an beide Formeln denken, z. B. Osterglockenläuten. Viele empfindet man kaum als doppelte Zusammensetzungen, wie Bleistifthalter, Brauhaustür, Friedhofsstille, Hochzeitsbecher, -bett, -gabe, -gast usw. (14). Ein Adjektivum ist das erste Glied in Alltagswelt, Altjungfernrecht, Altweiberglaube, -rede, -stimme. Die viergliedrigen sind entweder zusammengesetzt nach der Formel (a+b)+(c+d): Alltagsmenschenkind, Hochsommervormittag, Ostersonntagnachmittag, Weihnachtsfeiertag, -heiligabend, -pfeffernüsse, oder nach der Formel (a+b+c)+d: Dampfschiffahrtssozietät, Bernsteinperlenschnur, Branntweinbrennerswitwe, Schornsteinfegermeister. — Im ganzen habe ich 8025 zusammengesetzte, insgesamt also **12874 Hauptwörter** gezählt.

Zum Schlusse sind noch einige Einzelheiten aus verschiedenen Gründen zu erwähnen; zunächst einige kühnere Bildungen. Wie nämlich die Infinitivbildungen: (das) Durcheinanderreden, Gutenachtsagen, Miteinanderleben, Nachhausekommen, Sichumherwerfen, Zubettegehen, so sind auch die eigentlichen Hauptwörter Nachhausekunft, Instandsetzung, Zurechtweisung u. a. aus ganzen Redensarten hervorgegangen. Aber in dem sicheren Bewußtsein seiner sprachlichen Gestaltungskraft wagt der Dichter, zuweilen scherzhaft oder mit einem gewissen Humor, auch Bildungen wie: Gute-Nachtkuß,

Wilde-Gansjagd, Gummi-elastikumkerle, Hin- und Wiederbursche (d. i. ein Bursche, der bald zu dieser, bald zu jener Liebsten geht), wie er auch — nebenbei bemerkt — einmal das Adjektivum der Zusammensetzung mitflektiert 7, 226: „Wie kann so ein Allerweltsjunge wie du in solch Altem-Weiberglauben sitzen!" Die scherzhafte Färbung tritt noch schärfer hervor in den Zusammensetzungen: Hundeblumenblätter, Hundekinderkrankheit, Rosabusenschleife, Kreaturenseele (4, 111 von einem Hunde), Dreiviertelsjunge (1, 225 von einem wilden Mädchen), Hammelgesicht, Stadtkaffeetanten, Bitternvertilgungskommission, Kammerjungferngeschäfte, Pfropfenzieherlöckchen; ein Schimmer von Hohn oder Verachtung liegt in Bildungen wie: Schlingschlang 8, 74 von einem Kellner, Wasserschößling 8, 87 von dem nichtsnutzigen Sohne reicher Eltern, Weibsstück, Tugendmensch, Tugendkreatur, Tugendmöbel, Tugendmuster 8, 56. 87. 77. 61 von einer gar zu musterhaften Frau. Wie die einfache Bildung Stromian 4, 233, alter Stromgott, so sind meist scherzhaft oder humoristisch die Zusammensetzungen Kunstmensch, Waldmensch, Männerhunger, Ungeheuergeschichte. — Endlich sei noch der — einfachen und zusammengesetzten — Übernamen gedacht. So heißt der Konservatorist Marx, der immer Wohlgerüche mit sich führt, 5, 229 Lavendel, die kleine Magdalene, „dem Kollaborator seine" 7, 26 wegen ihrer Kleinheit Kolibri ebd. 57, ein altes Fräulein, „nicht, weil sie alles konnte, aber weil sie alles wußte" 6, 202 Tante Allmacht, ein alter Beamter 3, 159 der Ballenfräter (?), „ein verwachsenes ältliches Jüngferchen, weil sie sich zur Erhöhung ihrer kleinen Person beim Sitzen einen ihrer Füße unterzuschieben pflegte", 3, 301 Lehnken Ehnebeen; John Hansen nach der Stadt, wo er im Zuchthause gesessen, 5, 169 John Glückstadt, ein „reputierliches Frauenzimmer wegen ihrer Kreuzlahmheit" 4, 90 Kröpel-Lieschen, der Kunstdrechsler Paulsen 4, 39 Poppenspäler, ein wüster Student 2, 129 der Raugraf, ein herabgekommener Trödler, weil er „was sehen" könne, 2, 9 der Spökenkieker, der Makler Jaspers 5, 85 der Stadtunheilträger, ein lahmer Schneider und Geiger 5, 280 Sträkelstrakel.

Substantivische Koppelungen finden sich 178. Das gemeinsame Glied steht meist am Ende, wie: Acker- und Wiesenstücke, Akten- und Rangklassenbewußtsein; am Anfange nur 2, 117: Bauernburschen und -mädchen, 7, 207 Gemeindeabgaben und -lasten, 4, 273 Puppentäßchen und -löffel. Neben dem gewöhnlichen Bindewort „und" finden sich auch verschiedene andere Verbindungen und zum Teil erweiterte und freiere Formen, wie 8, 46 ein Kinder-, ein Mädchenangesicht; 6, 4 auf einem Familien-, auf einem eignen Schiffe; 2, 6 Geranien oder Nelkenstöcke; 2, 4 Goldlack-, Nelken- oder Resedaduft; 5, 138 Möven- oder Kiebitzeier; 6, 85 Schwarz- oder Weißdornbüsche; 8, 127 weder im Wohn- noch im Eßzimmer; 1, 63 aus der Ober- in die Untertasse; 5, 318 aus dem Tannen- in den

Buchenschlag; 6, 311 vom Morgen- bis zum Abendrot; 5, 255 bald im Rosen-, bald im Veilchen-, bald in dem Dufte seines Namens (Lavendel, s. S. 9); 2, 193 diese mit einer Blumen-, jene mit einer Obstgirlande; 7, 118 statt des Spinnen- war es ein Hundskopf, usw.

Eine besondere Art von Koppelung ist auch die Verbindung zweier Hauptwörter, die beide nur eine Flexionssilbe haben, wie 5, 172 mit Arm und Beinen; 6, 156 mit Aug und Ohren; 5, 28 mit Flasch und Gläsern; 7, 256 den Gäns' und Hühnern u. a. Bei der Zählung kommen diese Koppelungen nicht in Betracht.

Wir kommen zum **Adjektivum** oder **Beiwort.** Legen wir hier dieselbe Einteilung zu Grunde, wie beim Hauptwort, so finden wir bei den einfachen ohne Präfixum oder Vorsilbe die Mehrzahl (201) auch ohne Endsilbe, wie: alt, arg, arm. Die Endsilbe -e haben a) zuweilen: bang, feig, früh, geil; b) gewöhnlich: blöde, böse, leise, müde, nahe, rege, schnöde; c) immer: beide, flügge, nütze, schade. Flexionslos sind und nur im Prädikat stehen: jach, not, nütze, schade, schuld, während flügge auch attributiv steht 4, 273: ein flügger Vogel. Adjektivisch stehen auch je einmal „bald" 8, 139: ein balder Tod, und „schier" 8, 14: aus schierer Barmherzigkeit. Als Endsilben finden wir ferner:

-el in dunkel, edel, eitel, frevel, heikel, steidel, übel nebst einzeln (8); -en in eben usw. (7) sowie bei (18) Adjektiven von Stoffnamen, wie brokaten, eichen, föhren, kalmanken, kattunen, pappen u. a.; -nd in blind, blond, elend, morgend; -er in bitter, düster, finster u. a. (18) und in (11) Komparativen wie äußerer, innerer u. a.; -rn in albern, lüstern, nüchtern, schüchtern und in (15) solchen von Stoffnamen wie blechern, bleiern u. a.; -fach bei 7 und das flexionslose -lei bei 6 Zahlbegriffen, wie einfach, allerlei. Viel zahlreicher sind die Bildungssilben -bar (18), -haft (55), -ig (196) nebst (197) Zusammensetzungen, die ersichtlich sind aus folgenden Beispielen: eigenartig (22), buntfarbig (11), eilfertig (10), einförmig (6), einjährig (24), lebenslustig (7) und wollüstig, ebenmäßig (11), anmutig, demütig (7), armselig (15), blödsinnig (10), beutesüchtig (8), bereitwillig (7), dreiarmig, blauäugig (6), pausbäckig, dürrbeinig (7), graubärtig (2), heißblütig (3), langfingerig, barfüßig (2), feingliederig, braunhaarig (9), eigenhändig (2), barhäuptig, barmherzig (4), grobknochig, dunkelköpfig (4), braunlockig, großmäulig, duknackig (2), hartnäckig, blaunasig (2), breitschulterig, beiderseitig (3), breitspurig; ferner -isch (85), -lich (196), -los (109), -reich (27), -sam (35), -voll (46), -wert (6); insgesamt gegen 1280 einfache ohne Präfixum oder Vorsilbe.

Bei den Adjektiven mit Vorsilbe finden sich als solche außer Präpositionen 8mal all-, wie allbarmherzig, 17mal bei Superlativen aller-, 40mal wohl-, am häufigsten, 345mal un- (aber mit Einschluß der zusammengesetzten). Die Mehrzahl dieser Adjektiva sind Partizipialformen, wie: abwesend, beliebt, angesehen, gedunsen, gediegen, und zuweilen ist man in Zweifel, ob man sie zu den Adjektiven oder als Partizipia zum Zeitwort rechnen soll. Die Zahl dieser Gruppe beträgt gegen 400.

Sodann finden wir zahlreiche Zusammensetzungen. Auch hier treten die Partizipien stark hervor, wie: angsterstickt, blumen-

geschmückt, fettgegrast, gefahrgewohnt, gramentstellt, grasbewachsen, beinbaumelnd, eierlegend, freudestrahlend, fußtrampelnd u. a. Bemerkenswert sind ferner hier die zahlreichen Adjektiva, welche Licht und Farbe bezeichnen oder dazu in Beziehung stehen, sei es, daß sie das erste oder das zweite oder beide Glieder der Zusammensetzung bilden.

Solche Beiwörter sind: dunkelblau, -blond, -braun u. ä., helläugig, -blond, -grau, blaugeädert, -hell, -rot, -samten, aschgrau, dämmergrün, kaninchenblau, blut-, braun-, zornrot, beer-, blau-, blut-, ebenholz-, kohl-raben-, gnidderschwarz; von den Hauptfarben finden wir blau im ersten Gliede 13 mal, im zweiten 15 mal, gelb 12 + 10 mal, rot 14 + 24 mal, schwarz 16 + 13 mal, Licht und Farbe überhaupt 194 mal in zusammengesetzten Adjektiven. Eigentümliche Zusammensetzungen sind: balkendunkel, baumstill, kirchenstill, friedhofsstill, frühlingsklar, düfte-, gedanken-, kummer-, schicksalsschwer, hunds-, nimmer-, see-, sommer-, spiel-, wegemüde.

Außerdem finden wir etwa 170 einfache und zusammengesetzte fremdstämmige, insgesamt **3045 Adjektiva.**

Auch hier finden sich eine Anzahl (20) Koppelungen, wie: arbeits- und verdienstlos, freund- und elternlos, gold- und silberbesetzt, halb- oder vollgewachsen, hirsch- und wolfgerecht, sonnen- und arbeitsheiß, stadt- und landfremd u. a. Eine besondere Art von Koppelung kann man auch hier sehen in Fällen, wo zwei Adjektiva zusammen nur eine Flexionsform haben, wie 1, 195 die klein und großen Kinder; 2, 80 ein fix und fertiger Maler; 3, 34 in rot und weißer Bluse; 4, 319 aus seinem braun und blauen Angesicht; 4, 195 zwei blau und weiße Tassen; 7, 10 ihre rot und gelb und blaue Staatsuniform; doch sind sie bei der Zählung wie bei den Hauptwörtern nicht berücksichtigt.

Kurz erwähnt sei noch, daß sich von einzelnen Adjektiven im bildlichen Sinne Superlative finden, die im eigentlichen Sinne einer Steigerung nicht fähig sind, wie 2, 122 und 6, 174 der einzigste; 3, 131 christlichste Preie; 1, 259 mit ihren schwesterlichsten Augen; 7, 280 beim goldensten Sonnenschein.

Zahlwörter kommen etwa **50** vor, außerdem einige Ordnungszahlen und Zusammensetzungen, sowohl Hauptwörter, wie Dreieck, Vierkant, als auch Beiwörter mit -jährig; außerdem: ein (eine) Fünfziger(in), in den vierziger Jahren. Im altertümelnden Stile werden „zwei" und „drei" zuweilen dekliniert, wie 5, 42 in den zweien Tagen; 3, 217 die andern dreie, und neben „zwei" finden sich auch 6, 188 „zween", öfters „zwo", auch mit männlichen und sächlichen Hauptwörtern 3, 224 zwo Köter, 3, 256 zwo Bilder, ebd. 216 zwo Augen.

Die **Fürwörter** sind sämtlich vertreten außer dem Possessivum „euer".

In der Anrede kommt neben „du, Ihr, Sie (Pl.)" auch „Er, Sie (Sing.)" vor, vorwiegend, aber nicht bloß gegen niedriger stehende und abwechselnd mit „du", z. B. 7,163; „du" und Ihr", steht für dieselbe Person 6,108 f. Volkstümlich ist der Gebrauch des Possessivums 2,96: es gehört nicht mein; 7,26 dem

Collaborator seine (n. Tochter); 5,12 des Küsters seiner (n. Hund). Als Relativum findet sich nicht selten, besonders im altertümelnden Stile „so", z. B. 2,277; 3,212. „So" hat aber auch indefinite Bedeutung; so heißt es 2,130: Es ist wohl so was; 5,21: er kenne auch so was die *modi*; 3,101: so was simpel; 7,38: so was wunderlich; ebd. 168: du bist noch so was schlanterig; 3,211: es sind so alte Schriften; 2,278: es wohnt so Niemand darin; 6,150: ich habe so meine Gedanken; zuweilen ist es = solcher; wie 5,253 so Lärm; 7,48 so Vögel; 6,105: so Raubkerle. — Von den indefiniten Fürwörtern finden sich außer dem sehr häufigen Neutrum „was", das auch adverbial steht (s. die angeführten Stellen), vereinzelt noch: etliche 4,258 u. ö., welche 1,213, etwelche 6,240, so welche 1,194 und 2,190, sothaner 5,26. — Rechnen wir hierher auch: Jemand, Niemand, nichts, kein, so sind es **45 Fürwörter.**

Die **Verba** oder **Zeitwörter** bilden nächst den Hauptwörtern die wichtigste und umfangreichste Wortklasse.

Die einfachen haben zum allergrößten Teil einen einsilbigen Stamm, wie achten, ächzen, ahnen. Von Nominalstämmen sind gebildet zunächst 17 mit der Silbe -ig, wie ängstigen, bändigen; ferner ehelichen, arbeiten, faulenzen, heiraten, trompeten, offenbaren, mordioen, tralaen; vom Adv. empor empören. Die Endung -ieren findet sich in drangsalieren, hausieren und dem zweigliederigen buchstabieren sowie in 138 einfachen und zusammengesetzten Fremd- und Lehnwörtern wie: absolvieren, accompagnieren, hantieren, stolzieren; Lehnwörter sind auch abenteuern, benedeien, prophezeien, kredenzen, rumoren. Zweigliederige Nominal- oder Nominal- und Verbalstämme haben wir in: brandschatzen, buchstabieren, erbschleichen, frohlocken u. a. (34). Die Zahl dieser Zeitwörter beträgt mit Einschluß der Fremd- und Lehnwörter 1321.

Viel zahlreicher sind die Zeitwörter, die mit einer Vorsilbe — Präposition oder Adverbium (Adjektivum) — gebildet sind. Hier sind nun mehrere Gruppen zu unterscheiden: a) diejenigen mit untrennbaren Vorsilben, und zwar mit be- 270, mit ent- 132 (einschließlich: empfangen, empfahen, empfehlen, empfinden), mit er- 163, mit ge- 33, mit hinter- 3, mit ver- 412, mit zer- 39, insgesamt 1054; b) diejenigen, bei welchen die Vorsilbe je nach der Betonung teils untrennbar teils trennbar ist. Es sind dies die Zusammensetzungen mit über-, wie überbie'ten, ü'berbeugen, 75, mit um-, wie uma'rmen, u'mbauen, 72, mit unter- wie unterblei'ben, u'nterbauen, 36, mit voll-, wie volle'nden, vo'llmachen 7, im ganzen 190; c) die Zusammensetzungen mit trennbarer Vorsilbe, wie: ab, an, auf, aus, bei, ein u. a.; sie bilden die größte Gruppe: 1667. Dazu kommen d) zahlreiche Zusammensetzungen, bei denen man zweifelhaft sein kann, ob sie als solche oder als zwei selbständige Worte anzusehen sind. Es sind dies solche mit: beisammen, da, daher u. a., am zahlreichsten solche mit: her, herab, heran, herauf, heraus, herbei, herein, hernieder, herüber, herum, hervor, herzu (414) und mit hin, hinab, hinan usw. (529), auch mit anderen Adverbien, wie fehl, fern, frei, heim u. a. Da sie größtenteils auch in Grimms Wörterbuch als Zusammensetzungen aufgeführt sind und da sie der Dichter als solche empfunden hat, so werden sie hier ebenfalls als solche angesehen; ihre Zahl beträgt etwa 1300. Nehmen wir diese letzte Zahl wie die erste von 1250 als richtig an, obwohl sie nur annähernd richtig sind, so erhalten wir die Gesamtzahl von **5458 Zeitwörtern.**

Zu erwähnen sind auch hier noch einige Koppelungen, wie: ab- und zufliegen, -gehen, auf- und abgehen, -klettern, auf- und niedergehen, auf- und zuschlagen, auf- und hinausblicken, aus- und einfliegen, -gehen usw., hin- und herblättern, hin- und widergehen u. a., etwa 40. Da die Verbindung hier sehr locker ist, so bleiben auch sie bei der Zählung der Koppelungen unberücksichtigt. —

Von den Indeklinabilien oder flexionslosen Wörtern bilden

die ansehnlichste Gruppe die Adverbia: abgesehen von denen, welche zugleich Adjektiva und diesen zugerechnet sind, beträgt ihre Zahl **575**. Zahlreich sind hier Nebenformen, besonders im altertümelnden Stile, wie die Nebenformen zu „jetzt"; s. S. 5. Scherzhafte Bildungen sind 5, 237 spinnewebenartig, ebd. 236 taschenspielerartig, 230 umstandsverhältnismäßig, 3, 156 großmutter-mütterlicherseits. Von den 54 von Adjektiven mit der Endung -lich abgeleiteten werden einzelne auch als Adjektiva gebraucht, wie 2, 233: ein Frauenzimmer ist doch nur ein elendiglich Geschöpf.

Auch einige Koppelungen (6) finden sich hier, wie: landaus- und ein, treppauf und -ab u. a.

Von den **Präpositionen** sind außer den gewöhnlichen noch einige altertümelnde vertreten, nämlich: abseiten 7, 301 = abgesehen von, genüber 3, 222 u. ö., inner 6, 113, norden 3, 264, osten 5, 3 u. ö., ob auch in der Bedeutung oberhalb, über 3, 261 u. ö., ober in derselben Bedeutung 3, 215 u. ö.; neben „ungeachtet" auch unerachtet, ohnerachtet 5, 56, auch als Konjunktion; volkstümlich ist 2, 233: von wegen deinem Schatz. Ihre Zahl beträgt **51**.

Von **Konjunktionen** finden sich außer den allgemein bekannten nur unerachtet 2 39. 57 und die altertümelnden angesehen 5, 19 = in Anbetracht, daß, da; ehbevor 3, 262. 282, maßen 3, 231 u. ö. = da. Ihre Zahl beträgt **57**, wozu noch 21 Pronominaladverbia kommen — wo, wohin usw. —

Verhältnismäßig zahlreich sind endlich auch die **Interjektionen** oder Ausrufe, darunter die vokallosen: Brr! ksch, ksch! pst! scht! scht! Zu den Ausrufen wird man auch zu rechnen haben: bravo! bravissimo! Mordio! Pros(i)t! Sackermenter! Victoria! Vivat! Heureka! Auch „Ja" und „Nein" sind hierher gerechnet, obwohl sie eigentlich eine Gruppe für sich bilden. — Abgesehen von den Nebenformen beträgt die Zahl der Ausrufe 63.

Ob man auch die bei den einzelnen Wortklassen bereits erwähnten Koppelungen als Worte anzusehen hat, darüber wird man verschiedener Ansicht sein können; nach meiner Ansicht ist die Frage zu bejahen. Denn erstens kommen bei den allermeisten die zusammengekoppelten Begriffe einzeln beide sehr selten vor, und zweitens sollen doch auch in den ganz wenigen Fällen, wo beide einzeln vorkommen, wie: Buchen- und Tannenwälder, die beiden Begriffe durch die Koppelung als eine Einheit aufgefaßt werden. Abgesehen von den Seite 539 f. und 541 erwähnten Adjektiven und Zeitwörtern finden sich **206 Koppelungen.**

Stellen wir unter dem Vorbehalt der mehrfach erwähnten Verschiedenheit der Auffassung sowie der unausbleiblichen Irrtümer die einzelnen Zahlen zusammen, so ergeben die 12874 Hauptwörter, 3045 Beiwörter, 49 Zahlwörter, 45 Fürwörter, 5458 Zeitwörter, 575 Umstandswörter, 171 Präpositionen, Konjunktionen und Aus-

rufe und 204 Koppelungen die **Gesamtsumme 22421 als Wortschatz Theodor Storms.**

Mit diesem Wortschatze übertrifft Storm alle Schriftsteller, soweit wir davon Schätzungen haben; auch Shakespeare, von dem man bisher angenommen hat, daß sein Sprachsatz ganz unerreicht dastehe. Allerdings ist der Umfang von Storms Schriften etwas größer als der der Dramen Shakespeares; ferner finden sich in seinem Wortschatze auch altertümelnde, mundartliche und volkstümliche Worte, was nach Kluges Zeugnis (Bunte Bl.[2] S. 182) bei Shakespeare nicht der Fall ist; auch kann man bei manchen Wörtern unseres Wortschatzes zweifeln, ob sie als ein Wort anzusehen sind, was besonders von den S. 542 unter d) genannten Zeitwörtern gilt. Aber auch, wenn man zuzugeben hat, daß der Wortschatz eines umfangreicheren Schriftentums etwas größer sein muß, als der eines weniger umfangreichen, und wenn man auch alle altertümelnden, mundartlichen, volkstümlichen und zweifelhaften Worte von der Gesamtsumme abzieht, so bleibt doch eine Summe übrig, die den angenommenen Sprachschatz Shakespeares wahrscheinlich übertrifft. Ich glaube nun zwar, daß die S. 532f. angegebenen Schätzungen zum Teil zu niedrig sind; auch tragen zweifellos die zahlreichen Zusammensetzungen bei Storm zur Höhe seines Wortschatzes wesentlich bei; aber zum vollen Verständnis desselben reicht dies nicht aus. Um daher diesen Reichtum zu erklären, will ich im folgenden Abschnitte versuchen, den Gesichtskreis festzustellen, aus dem der Dichter seine Eindrücke empfängt, also die Gebiete zu untersuchen, aus denen er seinen Sprachschatz gewinnt, und will zum Schluß auf die eigentümlichen Vorzüge und die Kunst hinweisen, mit der er die gewonnenen Eindrücke verarbeitet und die Gebilde seiner Phantasie in der Sprache zum Ausdruck bringt. Dabei werde ich mich möglichst der Sprache Storms bedienen und so gewissermaßen ihn selbst reden lassen, ohne dies durch Anführungszeichen kenntlich zu machen, und besonders die Zusammensetzungen, Attribute und bildlichen Ausdrücke berücksichtigen

2.

Der Gesichtskreis Storms umspannt zunächst und vor allem die ganze Erscheinungswelt in ihrer Zuständlichkeit und in ihrer natürlichen zeitlichen Entwicklung, die Natur sowohl wie den Menschen. Diese Welt ist also weder das Weltall des Astronomen noch die übersinnliche des Philosophen, sondern die Welt, die unsere Sinne wahrnehmen. Auch bezeichnet der Dichter mit „Welt“ eine unendliche Ferne oder Fülle, am häufigsten die Erde und die Wirklichkeit; oft ist nur an die Menschen zu denken, wie 1, 303 vor den Augen der Welt. Den Rahmen für diese Erscheinungswelt bildet der Himmel, auch der blaue Ätherraum, der blaue Abgrund, das lichte Blau des

Äthers genannt; wesentlich dasselbe bedeuten die Zusammensetzungen Himmelsferne, -höhe, -raum; andere bezeichnen einen Teil oder sonstige Beziehung: Himmelssaum, -tor, -lichter, -sonne, -luft, -schein, -tau, während es bildlich steht in: Himmelsbotschaft u. a. Nach der Zeit genannt ist der Abend-, Mittags- und Nachthimmel, der Oktober-, Frühlingshimmel usw., nach der Richtung der Ost- und Westhimmel. Die Attribute bezeichnen meist die Farbe und das Licht: der (dunkel-, tief-, stahl-) blaue, helle, goldne Himmel, die blauschwarze ungeheure Himmelsglocke, der sonnige, weite, ewige glühende, kalte graue, leere Himmel. — Unendlich oft wird die Sonne genannt sowie ihr Lauf und ihr Auf- und Untergang. Nach der Zeit heißt sie die Früh-, Abend-, Januar-, Frühlingssonne usw. Sie spendet Licht und Wärme, scheint, leuchtet, glänzt, blitzt und funkelt; sie bräunt die Wangen, die Locken schmelzen in ihr 2, 308, unter ihrem warmen Hauche lösen sich gelbe Blätter und sinken zur Erde 3, 93. Dazu kommt eine Fülle von Zusammensetzungen, wie Sonnenbrand, -duft, -feuer u. a. Am häufigsten ist der Sonnenschein, der helle, warme, goldene, klare, bleiche usw.; er schläft wie eingefangen auf dem grünen Laube 4, 17, wird eingeschluckt von der düsteren Steppe 3, 94.

Fast ebenso oft begegnet uns der Mond, der gute alte, liebevolle, auch als Vollmond, rötliche Scheibe oder Sichel, er steigt glührot aus den Nebeln, aus dem Wasser, über die Tannen oder geht durch Wolkennacht. Auch die Zusammensetzungen Mondhelle usw. beziehen sich vorwiegend auf sein Licht. — Seltener erwähnt werden die Sterne, die aus der blauen Himmelsferne blinken, flammen, funkeln und schimmern. Besonders erwähnt wird das Sternbild des Schwanes 3, 239 und des Perseus mit dem prächtigen Algol 5, 225, auch „der Stern der Liebe" 5, 327 als einziger Planet, einmal auch die Milchstraße und ein Nordlicht.

Wichtiger sind die atmosphärischen Erscheinungen. Die Luft empfindet der Dichter als eine freie, klare, feuchte, würzige usw.; sie wird bezeichnet als Morgen-, Mai-, Frühlingsluft usw., als Land-, See-, Marsch-, Kammer-, Lebens-, Zug- und Pestluft. Zur Bezeichnung des Nichtigen steht sie in Luftbild, -gespenst, -gestalt. Die heftig bewegte Luft, der Wind — Böe, Brise — macht sich auf, saust, fegt durch die Straßen. Stärker ist die Wirkung des Sturmes, der oft wie ein moderner Titane ganz persönlich erscheint; er braust, brüllt, heult und tobt oder setzt aus, hält den Atem an, drückt die Scheiben ein, will das Dach von den Mauern 7, 269, die Kleider vom Leibe reißen 3, 111, rüttelt an den Brettern des Schuppens 4, 218, schüttelt die Baumkronen 8, 115, packt in Novembernächten die Häuser der Halligen 4, 14, wirft die Vögel 4, 225, schleudert die Möven ans Land 7, 272. Auch er wird, wie der Wind, oft nach der Zeit bezeichnet als Äquinoktial-, Herbst-, Oktobersturm usw., nach

der Richtung als Nordost-, Nordwest-, oft ohne -sturm. Den Gegensatz zum Sturm bildet die Stille, die lautlose, schwüle, ungeheure, die ahnungs-, die regungslose, heilige, selige usw., die Abend-, die Friedhofs- und Totenstille.

Durch die Luft wird auch das Licht vermittelt, das Sonnen-, Mond- und Kerzenlicht. Übertragen steht es auch vom Auge 8, 121: ein zärtliches Licht fiel aus ihren Augen, im Vergleich auch von der Stimme 5, 56 ein Ton gleich einem silbernen Lichtlein; ferner heißt es 1, 59: von der Erinnerung ein spärliches Licht empfangen. Ebenso steht der Schein oft übertragen, z. B. im Scheine des Glücks. Der Strahl wird oft auf die Augen übertragen, wie 1, 134: ein Strahl von Stolz und Zorn fuhr aus seinen Augen, und sogar auf die Haare des Bartes 2, 264; auf die Empfindung bezieht sich Freudenstrahl und Strahlenmeer 7, 238. — Die Farben, die durch das Licht entstehen und dem Dichter reiche Anregung geben (s. S. 541), kommen hauptsächlich als Attribute vor.

Auch der Schatten der Bäume, Blätter, Zweige, Wälder usw. ist eine Wirkung des Lichtes. Häufig steht er bildlich, wie: Schatten der Erinnerung, des Todes, der letzte Schatten eines düsteren Menschenschicksals, ein rückgebliebner Schatten der Krankheit; von seiner Seele flogen alle Schatten fort; mit einem Schatten brichst du mir die Ehe 3, 64; die Schatten vergangener Dinge. Auch in Zusammensetzungen steht er teils im eigentlichen, teils im bildlichen Sinne: Schattenbilder, -gestalten, -geist, -hände, -leben, -welt und Familienschatten.

Bei der Dämmerung sind bemerkenswert die Attribute: eine tiefe, kühle, warme, eine blaue, graue, braunviolette, grüne, rote, ferner eine ahnungsvolle, heimliche, herzerdrückende Dämmerung. Der Dämmer steht nur im Dativ mit in: im Dämmer, und in den Zusammensetzungen Dämmerhelle, -licht, -schein, -stunde, -gemunkel, Dämmernisse nur 8, 208, ein verdämmernder Schatten 6, 245, verdämmerndes Bewußtsein 7, 34.

Durch die Luft wird auch der Duft vermittelt, für den der Dichter ganz besonders empfänglich ist; vor allem natürlich für den Duft der verschiedenen Blumen, aber es findet sich auch der Duft der Rebenblüte 2, 69, der schwimmende Duft der Kräuter 4, 108, der strenge Duft der Alantwurzel 1, 59, der sprießenden Blätter 1, 46, des herbstlichen Blätterfalles 7, 123, der herbstkräftige Duft des fallenden Laubes 1, 297, der Würzeduft des Harzes 3, 214, nicht selten auch vom Gebäck und Wein. Attribute sind: Holder, schwerer, süßer, würziger, ferner blauer, brauner, braunvioletter, weißer, ahnungsreicher, träumerischer Duft. Bildlich steht er in: Duft der Jugend 1, 48, die Märchenblume, deren Duft mich berauscht 1, 248. Zuweilen wird er mit verwandten Begriffen verbunden: von Duft und Glanz erfüllt 1, 296, in Duft und Sonnenglanz zerfließen 2, 238, Duft

und Dämmerung 1, 111, in Dunst und Duft 7, 257, Klang und Duft 8, 309, ein Duft, ein Schimmer 8, 217, in Traum und Duft 8, 26, endlich ein Strom 1, 27, ein Meer 6, 273, eine Wolke von Duft 2, 114, Duftwolken 3, 165 und -gewebe 2, 241.

Auch die Wolken geben manche Anregung durch ihre Bewegung und durch ihre weiße, rosige, dunkle, dunkelbraune, schwarze, schwarzviolette Farbe; bildlich stehen sie vom Schlaf 6, 290 und Kummer 7, 86.

Während das Wasser keine Anregung bietet, auch das Eis nur Gelegenheit gibt zu dem Vergnügen eines Eislaufs, einer Eisfahrt 2, 102 und des aufregenden Eisboselns 7, 182 ff., beschäftigt der Nebel die Phantasie lebhafter; er drückt die Dächer schwer 8, 194, verschlingt den Wald ebd. 233, kriecht unheimlich aus allen Ecken 3, 172. Attribute sind: dichter, brauender, rauchender, unheimlicher, beängstigender, grauer, schwarzer, weißer, rosenroter 3, 18; bildlich spricht der Dichter vom Nebel des Schlafes 4, 156, des Traumes 5, 143; formlose gespenstige Gebilde aus irgend einem fernen Nebel 4, 159. — Dem Nebel verwandt ist der Dunst (selten Dust), daher auch Nebeldunst 7, 215 und dunstiger Nebel 6, 287. Er steigt aus dem Boden auf, oder aus dem Moore, der Wiese, dem Meere; von Zeit und Licht beeinflußt ist der Dunst des Morgenrots, der helle, leuchtende, weiße, graue, rote Dunst. Häufig bezeichnet er das Unbestimmbare und Nichtige, wie 4, 318: es ist lauter Dunst gewesen; 7, 257 alles verschwand in Dunst und Duft; 3, 178 der Dunst der Vergänglichkeit.

Weitere Anregungen geben dem Dichter die Erscheinungen der Erde; denn auf der Erdenbühne bringen die Erdenkinder (-söhne) ihr Erdenleben in Erdenleid, Erdenlust und Erdenseligkeit hin. Vor allem fesselt ihn die geliebte Heimaterde mit der grauen Vaterstadt am Meere; nördlich von dieser dehnt sich zwischen dem Meeresstrand und der Geest die weite Marsch aus, die so feierlich und schweigend daliegt 1, 94, an deren lichtem Grün sich das Auge ergötzt 3, 203, mit ihren weiten, von Wassergräben durchschnittenen Weideflächen 6, 85, wo sich der Frosch, der Sänger der Marschen, hören läßt 3, 135, über der der Brennesselfalter gaukelt 2. 201 und die Lerche ihr ewig junges Lied singt 2, 12. Weiter entfernt von der Stadt ist der Wald,; seine eindrucksvolle Stille läßt ahnen, daß er manches Geheimnis birgt 2, 264; in seinen Gründen schlafen die Urtöne des Volksliedes 1, 31. Der Wanderer sieht ihn vor sich stehen als eine schwarze Masse 1, 109, vernimmt sein Säuseln und das traumhafte Rieseln in den Blätterkronen 2, 152 wie das Hämmern der Spechte und das Knirschen der Waldvögel 1, 11; er flieht vor der Mittagsglut in seine gewaltigen Schatten 5, 35, in seine Kühle 2, 137, und atmet seine würzige 1, 110, von Harz duftende Luft 4, 18.

Wohin es aber den Dichter am stärksten lockt, was auch der rauschendste Laubwald mit seinem weltfremden Zauber ihm nicht

ersetzen kann, das ist die unabsehbare, mit bräunlichem Steppenkraut bedeckte Heide 6, 86, nicht bloß, wenn sie blüht und die Luft mit Wohlgerüchen durchwürzt 1, 99, wenn die Sonne ihren roten Dunst über sie wirft 5, 7 und auf ihr die Junischwüle alles Getier lebendig macht, das sie ausbrütet 1, 98, wenn die Schmetterlinge darüber gaukeln und von den Wipfeln eines einsamen Baumes unendliches Bienengesumme wie Harfenton klingt und aus der Ferne das sanfte träumerische Singen der Heidelerche ertönt 1, 99, sondern auch im Winter, wenn die Dezembersonne darüber hinglinstert 6, 144 oder wenn sie sich dunkel, schwarz und wild und undurchdringlich in die Nacht hinausstreckt, wenn kein Mensch, kein Tier zu sehen ist, so weit das Auge reicht, und nur zuweilen ein Tierschrei heiser und gewaltsam ans Ohr schlägt, 1, 226.

Nur Grauen erweckt das wilde Moor, über das Nebel wie weiße Schleier hinziehen 3, 113; seine düstere Steppe scheint den letzten Sonnenschein, der noch auf Erden war, eingeschluckt zu haben 3, 94. Hier tanzen die Irrwische 5, 52, hierhin läßt der Aberglaube den weißen Alp die ausgetrunkenen Seelen verschleppen 3, 94.

Aber den gewaltigsten Eindruck macht auf den Dichter das Meer. Selbst in allen Jahren, wo er in der Fremde lebt, dringt immer wieder das Brausen und eintönige Tosen des heimatlichen Meeres an sein inneres Ohr und er wird danach von Sehnsucht ergriffen, wie nach dem Wiegenliede seiner Mutter 3, 132. Er sieht es wie fließendes 4, 20 oder brennendes Silber in den Strahlen der Sonne funkeln 8, 237; auf ihm liegen die Inseln im Nebel wie Träume 8, 195. Die Ohnmacht der Kreatur empfindet er, wenn es zu gischtbeschäumten Wellen aufgärt 8, 237, wenn in Novembernächten der Sturm das Haus auf einer einsamen Hallig packt (s. S. 545). Auch alles, was mit dem Meere in Beziehung steht, beschäftigt die Phantasie, der Strand, die Watten und Schlickflächen, die Priele und Wehlen, die Werften und die Deiche, die dürftigen Pflanzen und die verschiedenen Seevögel. Großartig ist die Schilderung eines Seesturmes 7, 267 ff.

Aus der Pflanzenwelt kommen gegen 200 Namen vor, darunter zuweilen, wie auch bei den Tiernamen, verschiedene für dieselbe Pflanze, einige Gattungs- und Namen für Unterarten, besonders bei den Obstbäumen. Die Blumen (gegen 50 Arten) erregen besonderes Wohlgefallen durch ihre Farben und ihren feinen Duft, und wie die Obstbäume köstliche Früchte spenden, so erfreuen die Eiche, Buche, Linde, Tanne usw. im Walde, in den Alleen und Gärten durch ihre herrliche Gestalt, durch ihr Schatten spendendes Laub und den Duft der Blätter. Aber auch die Schwammgewächse und Moose, das Aalkraut, dessen schlangenartige Triebe der Schlittschuhläufer unter der Eisdecke wahrnimmt 2, 105, wie die bescheidenen Strandpflanzen, der Queller, die Strandnelke und der Seewermut bleiben nicht unbeachtet.

Tiernamen finden sich 260, darunter 89 für Vögel, 20 für besondere Hundearten, 19 für Pferde nach Alter, Farbe und Beschaffenheit (außer den S. 534 erwähnten Eigennamen). Von den Vögeln werden am häufigsten genannt, die Sing- und die Seevögel.

Endlich entgehen auch Einrichtungen, bei denen Menschenhand und Natur zusammenwirken, Baulichkeiten, Wohnstätten und Verkehrswege der Aufmerksamkeit des Dichters nicht. Am ausführlichsten werden die verschiedenen Wohnungen geschildert, von der ärmlichsten Kate bis zum herrschaftlichen Schlosse; für das Haus allein, seine Teile, seine Einrichtung und Geräte finden wir mehr als 450 Worte, zu denen noch kommen: Turm, Hof, Wirtschaftsgebäude und Umfriedigung mit Zaun, Planke oder Mauer; von „Kirche" finden sich 54 Zusammensetzungen. Besonders liebevoll wird des Gartens gedacht, ohne den sich der Dichter eine behagliche Wohnung gar nicht denken kann, selbst der blutarme John Hansen-Glückstadt hat sein Gärtchen 5, 181 und selbst auf der Hallig fehlt er nicht 4, 17. Natürlich beiben auch Dorf und (Klein-)Stadt und die verschiedenen Wege vom „Akt" bis zur Eisenbahn nicht unbeachtet.

Wenn aber der jeweilige Zustand der Erscheinungen, und zwar ebensosehr im Menschenleben wie in der Natur, die Aufmerksamkeit des Dichters erregt und seine Phantasie befruchtet, so vergißt er darüber nicht ihre zeitliche Entwicklung, den Wechsel und die Veränderungen, die diese durch die Zeit erfahren, und zeigt auch in der Anwendung von Zeitbegriffen eine erstaunliche Mannigfaltigkeit. Am häufigsten werden die kleinsten Zeitteile genannt: der Augenblick, eines Atemzuges Länge, die Stunde mit ihren zahlreichen Zusammensetzungen nach Tageszeit und Zweck; ferner alle Tageszeiten vom Morgengrauen bis zur Nacht, alle Wochentage, weitaus am häufigsten der Sonntag, eine große Anzahl kirchlicher und bürgerlicher Festtage, am häufigsten das geliebte Weihnachtsfest, der Geburts-, Hochzeits- und Neujahrstag, ferner alle Monate und Jahreszeiten und meist mit zahlreichen Zusammensetzungen (s. S. 537), so daß wir mehr als 750 Worte mit einem Zeitbegriffe finden. Für die Natur sind natürlich die Jahreszeiten am wichtigsten, für das Menschenleben die kleinsten Zeitteile.

Alle diese feinsinnigen Beobachtungen der Natur werden aber nicht ausführlich oder gar ermüdend vorgetragen; sondern abgesehen von einzelnen Schilderungen in knappster Form gegeben, sehr oft nur flüchtig gestreift. Vor allem aber bilden sie nur den Rahmen: das Bild selbst, das er uns vorführt, ist immer der Mensch; ihn schildert uns der Dichter auf allen Stufen seiner Entwicklung von der Wiege bis zum Grabe, in blühender Gesundheit und verzehrender Krankheit, in allen Lagen und Stimmungen, vom wonnigsten Glücke bis zum herzbrechenden Leide, mit besonderer Hingebung die Jugend

und die Beziehungen zwischen beiden Geschlechtern. Auch hier geht er immer vom Äußern aus und schon der Kleidung wendet er seine Sorgfalt zu; es ist bezeichnend, daß uns gleich in seiner ersten Novelle „Immensee" in den ersten Zeilen die erste Person vorgestellt wird als ein alter, wohlgekleideter Mann mit Schnallenschuhen, die einer vorübergegangenen Mode angehörten, den langen Rohrstock mit goldenem Knopf unter dem Arm, und zahlreich sind solche immer sehr knapp gehaltenen Angaben, die natürlich besonders der Kleidung der Frauen gelten. Sodann schildert er die äußere Gestalt; wir finden eine große, hohe, mächtige, schöne, stattliche, eine kräftige, schlanke, untersetzte, zierliche, eine anmutige, groteske, jungfräuliche, ruhige Gestalt usw., eine weiße, hagere, hohe, jugendliche, mädchenhafte, schlanke, winzige, zierliche Frauengestalt, eine Greisen-, Kinder-, Mädchen-, Reiter-, endlich eine Ideal-, Luft-, Nebel-, Schatten-, Schein-, Toten-, Wohl- und Ungestalt. Sodann erfahren wir die Farbe der Haare und der Augen, auch der Haut, und gelegentlich werden alle Gliedmaßen vom Scheitel bis zur Fußspitze zur Charakteristik verwendet. Besonders tritt natürlich das Gesicht hervor (häufiger Angesicht, am häufigsten Antlitz); zunächst sein Äußeres: es ist blaß, breit, schmal usw., sodann sein Ausdruck: es ist ein edles, ernstes, feines, heiteres, unschuldiges usw.; die augenblickliche Stimmung gaben an die Attribute: angstvoll, entzückt, erschreckt, gramentstellt, grimmig, strahlend, vergrämt, verstört, verstürzt, verzerrt, zornrot u. a.

Aber wie die Natur nur den Rahmen bildet für das Bild des Menschen, so ist auch dessen Äußeres nur die Form, gleichsam das Gefäß der ganzen Persönlichkeit, das hauptsächlich deshalb erwähnt wird, weil sich darin das innere Leben spiegelt. Das gilt zunächst von dem Ausdruck der Mienen; wir finden einen bekümmerten, drohenden, ernsten, listigen, müden, schalkhaften, schmerzlichen, sonnigen, strengen Ausdruck u. a., einen Ausdruck der Abspannung, Bekümmernis, Bewunderung, Heiterkeit, Neugier, Trostlosigkeit, Verzweiflung, der Zärtlichkeit, des Entsetzens, Kummers, Schmerzes, usw., einen Ausdruck seligen Behagens, zärtlichen Beifalls, tiefster Bekümmernis, tiefsten Grams, bittersten oder überlegenen oder verbissenen Hohnes, unbeschreiblicher Innigkeit, verbissenen Jähzorns usw. Ferner wird von einem feinen, idealen, jugendlichen, schmerzlichen Zuge gesprochen, von einem Zuge des Leidens, des Entsagens, von einem vorüberwandelnden Zuge von Leide, von einem leichten Zuge von Wehmut. — Auch in der Haltung und Bewegung der Hände offenbart sich sehr oft, was im Innern vorgeht wie 1, 35: er sah auf ihrer blassen Hand jenen feinen Zug geheimen Schmerzes, der sich so gern schöner Frauenhände bemächtigt, die Nachts auf kranken Herzen liegen.

Charakter, Stimmung oder innere Bewegung sind zuweilen auch

zu erkennen an den buschigen, dunklen, düsteren, kriegerisch aufgezogenen Brauen — „Rätselbrauen" 7, 184 (vgl. Kluge, Etym. W.) —, an dem beklommenen, fliegenden, heftigen, kurzen, verhaltenen Atem, an dem Pulsschlag, wenn das Herz bis zum Halse hinaufschlägt 6, 285, oder so heftig, daß die Krone eines kleinen Baumes, an dem die Person lehnt, davon erschüttert wird 1, 77, zuweilen auch am Gange, wie 1, 34: sie ging schön, als ob sie von ihren Kleidern getragen würde, oder an dem festen, heftigen, kräftigen, leichten, leisen, schweren Schritte. Häufiger äußert sich das innere Leben und die Stimmung durch die Stimme, die eine feste, frohe, harte, heitere, holde, lebensfrische, matte, oder eine angsterfüllte, gedämpfte, heimliche, erregte, klagende, überlegene, eine zerrissene sein kann 6, 265, oder durch einen dumpfen, erlösenden, furchtbaren, gellenden, verzweiflungsvollen Schrei, noch häufiger durch ein ärgerliches, desperates, entzückendes, finsteres, freches, grimmiges, hartes, häßliches, helles, kurzes, leises, verkniffenes Lachen oder ein bitteres, finsteres, glückliches, gutes, klägliches, mutiges, saures, schelmisches, schmerzliches, seliges, sieghaftes, süßes, überlegenes, verbindliches, verschmitztes Lächeln.

Nichts aber offenbart das innere Leben deutlicher, als der Ausdruck der Augen (meist im Plur.), und darum fesselt auch die Phantasie des Dichters nichts anderes in gleichem Maße; das beweisen auch die mehr als 200 Attribute, die dazu treten, eine Zahl, wie sie sich bei keinem andern Hauptwort findet. Diese Attribute bezeichnen zunächst die Farbe der Augen, wie: blaue, blaß-, licht-, tiefblaue, braune usw., oder sonst etwas äußerliches, wie: blanke, große, kleine, nackte (von keiner Braue bedeckte 4, 258), runde, schöne, ferner alte, junge, jungfräuliche, kindliche, schwesterliche Augen, auch grelle, klare, leere, rasche, stiere Augen. Bei manchen von diesen schimmert schon eine bildliche Bedeutung durch; so sind 2, 163 die kinderblauen, 3, 129 die vergißmeinnichtblauen Augen die Schildhalter der Unschuld wie 2, 30 die Veilchenaugen die der Treue; kleine Augen haben etwas schelmisches oder listiges usw. Weitaus die meisten sind vom ganzen Menschen übertragen, so vom Leibe: abwesende, kranke, lebendige, trunkene, begrabene und tote Augen; bleibende Eigenschaften bezeichnen: herrische, stolze, vornehme, meist auch ausdruckslose, boshafte, dumme, ehrliche, ernste, feurige, funkelnde, genußsüchtige, gläubige, gutmütige, kluge, lebensfrohe, leidenschaftliche, milde, mutige, sichere, treue, unschuldige, unverschämte, verliebte Augen. Die Mehrzahl aber bezeichnet vorübergehende Zustände oder Stimmungen: ahnende, angstvolle, argwöhnische, entsetzte, erschrockene, erstaunte, feindliche, finstere, flehende, fragende, geisterhafte, glückliche, grimmige, kriegerische, lachende, leichtfertige, mißtrauische, muntere, schelmische, schwermütige, selige, trostlose, trotzige, verwunderte, vorwurfsvolle, zor-

nige usw. Ebenso sind die Zusammensetzungen: Frauen-, Kinder-, Mädchen-, Männer-, Mutter-, Tochter-, Künstler-, Kavaliers-, Offiziers-, Eulen-, Falken-, Schafs-, Veilchen-, Geistes-, Glüh- und Märchenaugen entweder im bildlichen Sinne zu verstehen oder stehen mit Nachdruck. Auch die verschiedensten Zustände und Tätigkeiten werden im Prädikat häufig vom Menschen übertragen, wie: (die Augen) antworten, begleiten, flehen, hassen, lachen, sprechen, können töten, verraten, verschlingen u. a.; 8, 212 heißt es sogar: ihre Augen dachten immer an ihr beglänztes Heimatland. Bildlich steht oft: das innere Auge (immer im Sing.).

Zu dem Auge gehört der Blick, der je nach Umständen ein aufmerksamer, ernster, finsterer, flehentlicher, forschender, trotziger, vorsichtiger oder zärtlicher ist, und dem inneren Auge entspricht der innere Blick.

Neben dem Gesichte werden auch die übrigen Sinne nicht vergessen. Welche Feinheit der Dichter dem Gehör zuschreibt, zeigen Stellen, wo er seine Personen 7, 110 die geheimnisvolle Musik der Sommernacht, 5, 44 das Fallen der Blätter, 1, 227 das leise Brennen der Sterne vernehmen, 1, 260 von den Sternen herab den Tau auf die Rosen fallen hören oder 4, 225 Psyche einen Laut, so leise wie das Springen einer Knospe von sich geben läßt. Zu beachten ist auch das Zeugma 6, 156: mit Aug und Ohren horchen.

Nicht geringer ist die Feinheit des Gefühls. 1, 27 fühlt Reinhard einen körperlichen Schmerz, als er Elisabeths Stimme hört und 1, 36 legt er ein Band von ihr aus der Hand, weil es ihm wehtut; 1, 153 glaubt Anna den ernsten Blick Arnolds auf ihren niedergeschlagenen Augen zu fühlen, und 6, 86 der Erzähler, wie ein alter Mann, der vorübergeht, stehen bleibt und ihm verwundert nachsieht. — Von der Feinheit des Geruchs zeugt die aus S. 546 ersichtliche Empfänglichkeit des Dichters für den Duft.

Außer den übrigen Körperteilen, Gliedmaßen usw. ist schließlich noch die Seele zu nennen, die als unsinnliche Lebenskraft oft und meist im eigentlichen Sinne genannt wird; nur selten steht sie für den ganzen Menschen, wie 1, 78: eine treue Seele, oder als Ursache für die Wirkung, wie es von dem Eindruck edler Musik 4, 201 heißt: das ist Seele, — Seele! Auch finden sich einige Zusammensetzungen, wie Seelenleben, -leiden, -schmerz, -feind u. a.

Endlich finden selbstverständlich auch Krankheit, Tod und Grab die gebührende Erwähnung und bilden zahlreiche Zusammensetzungen.

Neben den Geschlechtern bieten die Altersstufen Gelegenheit zur Bereicherung des Wortschatzes. An manche Wiege, an manches Grab führt uns der Dichter, wie an die Wiege eines Siebenmonatskindes 6, 134 und an das Sterbebett der 90jährigen Trien Jans 7, 265, verweilt aber am liebsten bei der Schilderung des Lebens der Kinder

und der Jugend, ohne der vereinsamten Alten zu vergessen. — Die bisher vom Menschen besprochenen Begriffe bringen dem Sprachschatze mehr als 800 Worte zu.

Bezog sich alles, was wir bisher beim Dichter fanden, auf den Menschen als Einzelwesen, so ist nun noch einiges zu sagen über Familie, Beruf und Stand; denn jeder Mensch ist irgend ein Glied einer Familie, die sich durch Verschwägerung und die mannigfaltigsten Beziehungen, wie sie 1, 197 f. so liebevoll geschildert werden, zur Sippe erweitern kann und der auch die Toten angehören. Die Familie ist die Welt, die jedem einzelnen seine Stellung gibt und wahres Glück gewährt. Die Grundlage aber der Familie und zugleich das Band, das sie zusammenhält, ist die Ehe, und darum ist diese das heiligste im Menschenleben. Zu ihrer keuschen und vollen Verwirklichung bedarf sie der Leidenschaft als ihres natürlichen Eingangs 1, 293; diese natürliche Liebe bezeichnet der Dichter öfters als Minne und schildert sie mit all ihrem Minneglück, Minneleid und ihren Minnequalen. Ist diese Liebe nur einseitig oder wird sie durch äußere Umstände gestört, so führt sie zur Entsagung; beruht sie auf Gegenseitigkeit, so vertieft sie sich zur sittlichen Liebe, zur Ehe und zur Gründung einer Familie. In dieser begegnen uns nun alle denkbaren Familienglieder von den Ahnen und Urgroßeltern bis zu den Urenkeln; neben Eltern und Kindern der Oheim oder Ohm, der Vetter, die Muhme („Möddersch") und Base. Auch diese zur Familie gehörigen Begriffe bilden einen nicht unbedeutenden Teil des Wortschatzes.

Seine Betätigung aber findet der Mann im Berufe. So treten uns nun gegen 200 teils zufällige und vorübergehende, teils Lebensberufe entgegen vom höchsten bis zum niedrigsten. Der höchste ist nur einmal vertreten in Kaiser Karl IV. 6, 251 f.; auch Staatsmänner und Offiziere werden nur selten und nur flüchtig erwähnt und nur in der kleinen Novelle „Im Sonnenschein" spielt ein Offizier eine Rolle; am häufigsten sind Vertreter des Bauern-, Handwerker- und Arbeiterstandes, Schneider, Tischler, Seeleute, Knechte und Mägde. Am liebsten aber verweilt der Dichter bei den gebildeten Ständen, bei Beamten, Advokaten, Ärzten, Pfarrern, besonders bei Künstlern — Malern, Bildhauern, Musikern — und Gelehrten. Jedem Stande sucht er in seinem Denken und Fühlen gerecht zu werden, dem niedrigsten nicht am wenigsten und vielleicht mehr als den „Exzellenzen und Gottweiß-was-Räten" 4, 14, gegen die er eine gewisse Abneigung zu empfinden scheint; denn mit Ausnahme der feingezeichneten Gestalt des Grafen Exzellenz in „Schweigen" finden sich unter diesen verhältnismäßig wenig erfreuliche. Besonders gelungen ist die Charakteristik des Bauernstandes, der durch den knorrigen Vater des jungen Malers Paul 2, 74 ff., den reichen Wiesenbauer 2, 217 ff., die Großmutter Arnold 1, 143 ff., den prächtigen uralten Bienenvater 1,

103 ff. u. a. vertreten ist. Bei diesen Charakteristiken kommt besonders der Humor und die feine Ironie des Dichters zu wirkungsvoller Geltung.

Wenn am Ende dieser Skizze sich die Frage erhebt, was uns berechtigt, die Natur und den Menschen mit der Bezeichnung als Erscheinungswelt als ein Ganzes zusammenzufassen, und was beiden Gebieten gemeinsam ist und den Dichter an beiden gleichmäßig fesselt, so dürfen wir als dies Gemeinsame das — natürliche — Leben ansehen, das darin sich entwickelt, waltet und webt. Denn alles Leben springt unterschiedslos für alle Kreatur aus einem Urquell 3, 125, ist inmitten der webenden Natur in Laub und Luft verbreitet, vernehmbar als ein Hauchen der Sommerwinde, die den Staub der Blüten zu einander tragen 4, 18. So empfindet es denn der Mensch als das höchste und wichtigste Gut, und das Nächste und Beste, was ein Mensch sich selbst und anderen lehren kann, ist: zu leben, so schön und so lange, wie wir es vermögen 3, 80. Denn das Leben ist die Flamme, die über allen leuchtet, in der die Welt ersteht und untergeht 8, 161. Diese hohe Schätzung des natürlichen Lebens hängt zweifellos damit zusammen, daß Storm, wie wir gleich nachher sehen werden, nicht an die Unsterblichkeit glaubte; denn wer des Glaubens ist, daß mit dem Tode alles aus sei, kommt natürlich zu dem Schlusse, daß das Leben der Güter höchstes ist. —

Nachdem wir die Erscheinungswelt als die Hauptquelle für Storms Gedankenwelt und ihren Ausdruck in der Sprache nachzuweisen versucht haben, bleibt nur noch das wenige übrig, was sich in seinen Dichtungen über nichtsinnliche und übersinnliche Dinge findet, wobei unter den nichtsinnlichen zusammengefaßt wird, was sich auf das geistige Leben des Menschen, unter den übersinnlichen, was sich auf andere Wesen bezieht. — Während „Seele" ziemlich häufig vorkommt (s. S. 552), findet sich „Geist" (im Sing.) ziemlich selten, nach meiner Schätzung etwa 15—20mal. Ebenso kommt „Gemüt" kaum viel häufiger vor, z. B. 1, 74. 213; außerdem Gemütsart, -beschaffenheit, -lage, -störung. Häufiger werden die Kräfte des Geistes und die Stimmungen des Gemüts erwähnt, wie: Ahnung, Erinnerung, Gedächtnis, Gewissen, Hoffnung, Reue, Sehnsucht, Selbsterkenntnis, Teilnahme, Trostlosigkeit, Verzweiflung, Wehmut und Zweifel; endlich Leidenschaften, wie Eifersucht, Haß und (Jäh-) Zorn.

Von übersinnlichen Wesen findet sich sehr häufig „Gott" in den verschiedensten Beziehungen erwähnt, auch mit den Bezeichnungen der Herrgott 2, 20 und oft, der Höchste 3, 230, der Allgütige 6, 189, der Allmächtige 7, 254 der Allbarmherzige 5, 71, Allweise 6, 188, Allwisser 6, 168 und mit verschiedenen Attributen: der ewige, gnädige, große, heilige, liebreiche, unerforschte, unergründliche, sehr häufig der liebe Gott, sowie in vielen Zusammensetzungen,

wie Gottesgabe, -segen, -verehrung, -mann, und wird oft angerufen im Gebet, bei Wünschen und Schwüren. Auch Christus wird öfter genannt, aber immer nur durch den Mund der vorkommenden Personen, während Christkind, -abend, -baum, -fest u. a. auch vom Erzähler angewendet werden. Seltner und fast nur von katholischen Personen wird auch die Jungfrau Maria genannt, außerdem, wie auch Christus, von Bildern. Nur selten ist von Engeln die Rede, um so häufiger vom Teufel, besonders in volkstümlichen Ausdrücken, wie: zum Teufel, hol dich der Teufel u. a.

Außerdem finden wir erwähnt: Geister (im Plur.), arge 5, 60 und gute 2, 37, eine Anzahl bekannter Märchengestalten, wie Frau Holle, Rübezahl, Schneewittchen u. a., Gestalten der Phantasie und des Aberglaubens, wie der weiße Alp 3, 94, der den Schlafenden die Seele austrinkt, der Nachtmar mit großen rauhen Fledermausflügeln 3, 164, der auf der Brust huckt, Elben (Elbinnen) und Feen 6, 272. 8, 123, der Hausgeist Niß Puk 3, 151, der singende Neck am Wasserfall 4, 31, das Erntekind 4, 136, Tannkönig 8, 278, die Willis, jungfräuliche Geister, die im Mondesdämmer über Gräbern schweben 6, 204; Gestalten der griechisch-römischen und germanischen Mythologie, Truden, Ungeheuer, Unholde und — häufig — Hexen, sowie Wunder- und Zauberdinge; außer den Hexen kommen sie aber meist nur einmal vor.

Über seine religiöse Stellung hat sich Storm klar ausgesprochen in Briefen an Kuh (Westermanns Monatsh. 1889/90, S. 267 u. 372), wo er sagt, daß er durchaus keinen Glauben aus der Kindheit her habe; er bezeichnet sich damit selbst als durchaus ungläubig, lehnt auch 8, 230 den Glauben ab, weil er nur zum Ruhen gut sei, und daß er auch nicht an die Unsterblichkeit glaubte, zeigen Stellen wie 3, 80. 8, 261. 268 f. u. a.; in dem Bilde des Gekreuzigten, der für die Sünden der Menschheit den Opfertod starb, sieht er nur ein Bild der Unversöhnlichkeit. Aber — seine sittlichen Anschauungen sind durchaus christlich; auch die Personen in seinen Novellen, soweit davon die Rede ist, meist gute Christen, die beten und regelmäßig in die Kirche gehen; nirgends wird das Christentum herabgesetzt und auch wo er Männer seines (Un-)Glaubens sprechen läßt 1, 150. 2, 324. 3, 62. 80. 7, 236—8, geschieht es so, daß es auch Gläubige nicht verletzt. So sind denn auch seine verschiedenen Novellengestalten vorwiegend sittlich tüchtige Menschen — wenn auch selbstverständlich neben dem Lichte der Schatten nicht fehlen darf —, die die Tugenden der Dankbarkeit, der Entsagung, des Erbarmens, des Mitleids, der Treue u. a. nicht bloß im Munde führen. Aber diejenige sittliche Kraft, mit der er die wichtigsten Gestalten ausgestattet hat und die wie eine Sonne alle seine Dichtungen mit Licht und Wärme erfüllt, ist die Liebe; am stärksten erscheint sie als Verwandtenliebe, besonders als Mutterliebe, aber auch als Vater-, Tochter- und Sohnes-

liebe, neben der die Freundesliebe John Riews zu nennen ist. Selbst die höchste Kraft der Liebe, der Opfermut, ist vertreten in der Novelle „Abseits", und Storm selbst hat nicht nur mit seinem Herzblute den Vers geschrieben: „Kein Mann gedeihet ohne Vaterland" 8, 246, sondern auch danach gehandelt, indem er seinen Beruf und sein engeres Vaterland aufgab, um seinem Deutschtum treu zu bleiben. Aber wie er 8, 169 f. sagt, daß er zur Balladendichtung niemals ein Verhältnis habe finden können, also zu Dichtungen, in denen Helden und Heldenkämpfe geschildert werden, so findet sich sonst kein einziger Held, der sein Leben für eine große Idee oder für eine geliebte Person einzusetzen bereit wäre; und während er zahlreiche Namen von Männern der Kulturgeschichte, Herzöge von Schleswig-Holstein und Kämpfe untergeordneter Bedeutung zwischen Dänen und Schweden erwähnt, die sich in Schleswig-Holstein abspielten, nennt er keinen Helden, keinen fremden und keinen deutschen, Friedrich den Großen, Blücher u. a. ebensowenig wie Bismarck und Moltke und von den Befreiungskriegen usw. findet sich ebensowenig eine Andeutung, wie von einer Betätigung des Mannes im Staate jemals die Rede ist. Ich sehe den Grund dafür darin, daß ihm, dem großen Lyriker, das Verständnis für geschichtliche Entwicklung und für Kämpfe fehlte, in denen edle Völker um ihr Dasein und ihre Freiheit ringen. —

Storm besaß eine scharfe und feine Beobachtungsgabe, mit der er alle Erscheinungen der Natur und des Menschenlebens erfaßte, unterstützt durch scharfe Sinne — denn der Dichter sieht mehr, hört schärfer und fühlt feiner als andere Menschen —; eine reiche Phantasie, die aus der ganzen Erscheinungswelt Anregungen empfing; ein sicheres und feines Sprachgefühl, gewürzt mit feinem Humor, und eine große künstlerische Gestaltungskraft, vermöge deren er die Gebilde seiner Phantasie als lebendige Gestalten vor Augen zu stellen wußte. Dazu kam eine strenge Selbstzucht, die sich in der Ausarbeitung nicht leicht genugtun konnte, so daß er selbst sein schärfster Kritiker war, und unermüdlicher Fleiß, der ihn nicht ruhen ließ, bis er den treffendsten Ausdruck und die ansprechendste Form gefunden hatte; Gottfried Keller nannte ihn deshalb einen stillen Goldschmidt und silbernen Filigranarbeiter (Köster, Der Briefwechsel zwischen Th. Storm und Gottfr. Keller, Berlin 1909, S. 8), er selbst aber konnte von sich sagen: „Ich arbeite meine Prosa wie meine Verse". Und wenn er zuweilen Gebiete berührte, die ihm ferner lagen, so hat er sich nicht mit unbestimmten Ausdrücken begnügt, sondern sich ohne Zweifel bei Fachmännern erkundigt, welche Ausdrücke zulässig und treffend seien, wie es uns seine Tochter für einige technische Bezeichnungen der Bildhauerkunst in der Novelle „Psyche" ausdrücklich bestätigt (Gertrud Storm, Th. Storm. Ein Bild seines Lebens, Berlin 1912, II 174), wie u. a. auch die köstlichen Seemannsausdrücke in der Novelle „John Riew" mit Sicherheit vermuten lassen, die nur von

einem erfahrenen Seemanne herrühren können. So konnte denn Paul Heyse von seiner Sprache sagen, daß sie sei

So zart gefärbt, wie junge Pfirsichblüten,
So duftig, wie der Staub auf Falterschwingen.

3.

Es ist natürlich, daß sich in einem so reichen Wortschatze manche seltene, zum Teil noch gar nicht nachgewiesene Worte finden, die die Aufmerksamkeit der Sprachforscher verdienen. Weitaus die meisten gehören dem niederdeutschen Sprachschatze an, darunter einige plattdeutsche (pl.), einzelne sind altertümelnd (alt.) oder der Umgangs-, (U.) auch Seemanns-, Studenten- und Weidmannssprache entnommen; aber wie weit das Verwendungsgebiet der einzelnen Worte geht, wird sich kaum feststellen lassen. In dem folgenden alphabetischen Verzeichnisse sind fast nur solche aufgeführt, die sich in Grimms deutschem Wörterbuche, soweit es vorliegt, sowie anderwärts entweder gar nicht oder doch nicht in der hier vorkommenden Bedeutung finden; verglichen sind auch die Wörterbücher von Heyne, Weigand[5], Kluges Etym. Wörterbuch[7] und das Mittelniederdeutsche Wörterbuch von Schiller und Lübben. Für die Erklärung einzelner Worte habe ich verschiedenen Gelehrten und Freunden, insbesondere dem verstorbenen Sohne des Dichters, Herrn Justizrat Storm und Herrn Gymnasialdirektor Dr. Puls in Husum meinen verbindlichsten Dank auszusprechen. Nicht mit aufgeführt sind die meisten Zusammensetzungen, auch wenn sie in Grimms Wörterbuch nicht stehen, beispielsweise 21 von den 50 Zusammensetzungen mit „Abend", s. S. 537, 17 von 33 mit „Bauer" usw.; ebenso wenig die zahlreichen Nebenformen.

abern 3,72: was hast du noch zu abern? = aber sagen, entgegnen (U.). — abgeheimste Stoppeln 4,34; Nachbildung zu einheimsen. — Abnahme 2,320 der dem früheren Besitzer zu gewährende Lebensunterhalt, die Leibzucht (Westfalen), der Auszug (Sachsen). Abnahmehaus 5,278 u. ä. die Wohnung der Auszüglers. — Akt 7,163: „... Akt, wie man bei uns die Trift „und Fußwege" nennt, die schräg an der Seite des Deiches hinab- oder hinaufführen". — albern 3,83: sich albern benehmen. — allaugenblicks 3,256, -blicklich ebd. 262; allganz 5,12; allherbstlich 6,106; all Sonntags 5,73 (alle). — Altersspfennig 6,74 = Ruhegehalt, Pension. — Altjungfernrecht 7,34. — Altweiberglaube 7,217; s. oben S. 539; Altweiberrede 5,30; Altweiberstimme 5,86. — Amtsvorweser 3,264 = Vorgänger. — angegrautes Haar 5,278. — Angstgedanke 4,189; Eine wahre Jagd von A. — Änkel 3,249 = Enkel, Fußknöchel. — Anlauf haben bei 5,87 = Entgegenkommen finden. — anluven 8,73: die Jüngere luvte mich mit ihren kleinen unverschämten Augen an. — Anstände 3,257 = Hindernisse. — antüdern 4,207 von Schafen, dasselbe wie anpflocken 4,51. — artlich 2,320: der Alte lebt noch sein a. Ende weg, = gut, reichlich. — aufdühnen 4,7: „Nur zu Zeiten, wenn in der einsamen Mittagsstunde die Wimpel schlaff herabhängen und die Schiffer in den Kojen schnarchen, dann — wie die Leute sagen —, dühnt es auf," d. i. die im Meere versunkene Stadt und Insel Rungholt wird sichtbar. — aufduken 5,53 von Irrwischen, = auftauchen. — aufhalten 6,265 intransitiv = aufhören. — Aufhör 5,303 ohne A., = unaufhörlich. — aufräumungslustig 3,309, von einer Haushälterin. — Aufschlag halten, 3,260, haben 5,49 wohl = Umgang, Verkehr h. — Aufstrich 1,83 zum A. kommen = zur Versteigerung, zum Verkauf k. — äugeln: be- 8,14; hinab- 7,133; umher- 8,298; hinaussaugen 4,259. — Ausbau 5,92 scheint ein über die Front des Hauses hinausgehender, erkerartiger Vorbau zu sein; dazu Ausbaufenster 3,151; 5,91. — ausbauen 5,168 sich: selbst unser

Gastfreund hat sich ausgebaut = hat seine Heimat verlassen. — ausgehen 3,275: es gehe solch Gesichte allzeit richtig aus, = eintreffen. — Ausrede 1,108: ich verstand die A. der Leute nicht, = Sprache oder Ausdrucksweise.

Baas 7,16: er war der B. unter seinen Kameraden = Anführer, Leiter. — baten 6,147: Wird bald b., = heilen. helfen; Sprichw.: bald bat'ts, bald schad'ts. — baven 6,90 oben, oberhalb; pl. — bedienet ist 7,298 = bedienstet ist, im Dienste steht oder dient. — „begänge" 3,192: Mit Katzen ist es in .. in unserem Hause sehr b. gewesen; Sinn wohl: wir hatten und pflegten immer K. — Beilegerofen 5,207. 7,201, auch B.-Ofen 3,102. 144, ein O., der seine Heizöffnung außerhalb des Zimmers hat. — beinbaumelnd 8,77: ein ... Herr saß b. am Ladentisch. — Beinwerk 2,133: an dem feinen B. merkte ich wohl, svw. Beine. — Beischlag 1,214 u. ö. eine Art Vorbau vor der Haustür mit Stufen, die von der Straße ins Haus führen; Beischlagsbänke 7,295 u. ö. Sitzbänke neben diesen Stufen. — Beispruch 4,328: ... wie notwendig er seinen B. zu dieser Geschichte hatte = seine Meinung auszusprechen. — Bestickung 7,145: Belegung und Bestickung mit Stroh bei neuen Deichstrecken; 4,4 Strohbestickung; 7,176 Bestickungsarbeiten. — betämen 5,5: „Lat du Herr dat man b."; nach der Mitteilung von Herrn Direktor Puls in Husum = bewenden, gehen lassen. — Bettbühr, das, 7,105 = Bettüberzug. — Binnermagd 6,120: die naskluge B.; wohl Stubenmädchen. — börmen 7,169: der dicke Mopsbraten hatte die Kälber nicht gebörmt; mit der Flasche aufziehen. — Bruushahn 2,247 wohl = Truthahn; 7,52 -hähnchen; 8,114 -hühner. — Buhz 3,215f. = Waldkauz. — Buszemann 8,59: Kinder-B., = Popanz. — buten 7,49 draußen; Bummeis 7,183, mit Luftblasen gefülltes Eis. — pl. —

Dachschräge, die, 3,178. — Demat 7,145 ein Landmaß. — dienern 7,257 = Verbeugungen machen. — Döns 5,16: „die Stuben für den Bauern und seine Leute, was sie D. benennen, der Torfahrt gegenüber zu unterst an der Dielen", pl. — Döntje 4,212: wie die Prinzessin im Kinderd.; auch 7,323, = kleine lustige Geschichte. pl. — doppelgängerisch 5,219: der d. Schatten. — dösig 7,168 = däsig bei Grimm. — Drümpel 4,304. 309f. = Türschwelle. pl. — duknackig 7,43: ... Vogel, der sich d. zusammengeplustert hatte. —

Eheknoten 4,113; von einer unglücklichen Ehe. — Eiermahnen 1,63. 3,168, ein Gebäck. — einhüten 7,320: die Versicherung getreuen Einhütens erteilen, = das Haus hüten. — Eisboseln 7,179. 182; Grimms D. W. unter bosseln: *conis ludere*, kegeln; ein ähnliches Spiel auf dem Eise. — Erbheuer 6,99 = Erbpacht; s. Heuer. — erbschleichen 8,18: „er machte mir sogleich die förmliche Visite ... natürlich, um zu e." — Erntekind 4,136: „Das E., das dem, der es im Korne liegen sah, die Augen brechen macht". — „Eröffner" 7,89 Übersetzung von *Aprilis*. — erstan 1,23. 5,16 = zuerst, zunächst; alt. — Eulbesen 3,195 wohl dasselbe wie Haarbesen. —

Fallreepstreppe 6,5 ist die Treppe vom Deck des Schiffes zum Wasserspiegel. — faselig 3,101 = verwirrt, verdreht. — Faulbank 5,27 gepolsterter Ruhesitz; Faulbett 6,280 Ruhelager, Pritsche. — Fifathörens 7,8: Steck die F. ut, von den Hörnern der Schnecke. — Fleth, Fleet, 2,293. 8,89. 97f. schmale Kanäle in Seestädten; Flethbrücke 8,63. — Fleuteken 3,295 kleine Flöte; pl. — Flötenvögel 8,6. 37 Euphemismus für Schnapsflaschen. — Fluchten 3,238. 5,217 = Flügel des Adlers und Falken; Flüchten 6,252: die F. wachsen ihm zu geile; übertr. — flusig 3,292: so ein junges f. Ding (Mädchen), wohl etwa: flüchtig unzuverlässig. — Flüttezeit 6,138: „... um, bis die F. vorüber, *être la mère à ce pauvre enfant*", Kinder-, Entwicklungsjahre. — Folgmann 6,295 = der Nachfolger des ersten Mannes. — „Fomeln" 3,174 ein anscheinend auch dem Dichter unbekanntes Wort, das er wohl in alten Familien-

briefen gefunden hatte. — Fronerei 5,42 = Gefängnis, Fron 3,272 Gefangenenwärter; alt. — Fürtgen 3,185: auf Karpfen und F. einladen; jedenfalls eine Speise, vielleicht Gebäck. — fußtrampelnd 7,180: frierend und f. —

Ge-: mit dieser Vorsilbe finden sich zahlreiche Sammelwörter; außer den bei Grimm aufgeführten noch: Geknorr der Rottgänse 7,245; Gekrähe des Hahnes 1,227; Getue, das abergläubische G. 4,323; dazu: Gedankenjagd 3,278; gedrang = gedrängt voll 3,240; alt. — gegenreden 5,21 = entgegnen; alt. — Geigenstreiche 1,88 neben -strich 1,12. — genaden 6,153: genade Gott auch dir, Junker Heinrich; 7,265: Gott gnad de Armen; = gnädig sein. — genüber 3,222; alt. — glimmende Augen 2,294; glimmernde A. 1,149. — glinstern, hin-, 6,144: die Sonne hat über die Erde hingeglinstert. — glucksen 4,120 von Birkhähnen; 4,6 vom Wasser. — glupen, hinein-, 8,227: die (Fledermäuse) g. dumm neugierig hinein. — „Gnaupen" 7,43 winzige Tierchen, wohl eine Art Mücken. — gnidderschwarz 5,6 von Pferden; 7,158 von angetriebenen Leichen Schiffbrüchiger. — „Graft" 1,58: die „G.", welche sich rings(um das Gehöft) herumzog; ö. = Wassergraben, ähnlich wie Festungsgraben. — grasen 7,284: ein fettgegraster Ochse. — grätig 5,268: ein braunes, gr. Ding, von einem Mädchen. — graueln, sich, 2,70; graulich 3,115; gräuelich 5,53; alt; Graunbild 5,27: ein unförmlich und scheußlich G. — Greif 3,197. 6,208, ein Spiel. — Grift, Tages-, 5,32 ein Dutzend Tagesgr. (Torf), was an einem Tage gegraben werden kann. — Griper 3,263: der Stadtknecht mit dem Gr.; Polizist? — gris 6,136: der Wolf, der „grise Hund", wie ihn die Bauern nannten. — Grötniß 3,187 = Gruß. pl. — Gugelkappe 6,257 u. ö., eine Art Kapuze. —

Haf, Haff 7,145 das Meer; oft.; 1,79 Hafdeich. — Hahnepfötchen 3,13: H. unter den Augen, Altersfalten im Gesicht. Hahnenschwänze 1,61 ein Gebäck? — hamstern, herum-, 6,144, sich wie ein Hamster bewegen. — Handstock 3,264. — Harzdrittel 4,88, eine Münze. — haspelig 5,87: mit seiner h. Hand; wohl = zitterig, nervös. — Hatzrüde 6,146. — hehlings 6,107 = heimlich. — Heidkuhl 6,90 = Heidemulde; Lehmkuhle 3,273. — herrenhaft 6,150: von großem h. Aussehen. — Heuer, die, 5,78 Pacht, Zins, vgl. Erbheuer; Heuerwechsel 6,38 von der Löhnung der Seeleute. — hintersinnig 3,106 u. ö., etwa: verdreht. — Hinterspiegel 6,17 von einem Boote. — hinterspinnig 7,207 scheint jemand zu bezeichnen, der selbstsüchtige Absichten hat. — Hoffegut 1,231 Verdeutschung von Optimist. — Höftmann 5,50f. = Kätner, Heuerling. — Holzkloppen 7,49 = Holzpantoffeln. — Hosenspiegel 2,169. — hutzelig 7,235 von einem neugeborenen Kinde, wohl = mit rauher Haut versehen. —

janken 3,138: es „jankte" draußen im Austrom, = spuken. — Ingut 4,111. 166 wohl = Zimmereinrichtung, Möbel. — Iritsch 2,308. 7,31, der Laubvogel, *Phylloscopus*, bzw. *Hypolais*. — Juffruwen 8,31: unter den niederländischen J.; = Jungfrauen.

Kammerjungfern 7,27: wenn Bälle in der Stadt waren, kammerjungferte sie auch jetzt noch. — karnen 5,278: frisch gekarnte Butter. — Ketscher, Gerät a) beim Federballspiel 1,258; b) zum Schmetterlingsfang 2,111; 8,22. — Kimmung 7,265: es war hohe K., „der Horizont, wo Luft und Wasser sich zu berühren scheinen (Puls); die Erklärung in Grimms D. W. paßt nicht). — klickern 6,10: ich will dich k. lehren, = anschwärzen, angeben, petzen. — Knacken 5,315: es war ein „K." in seiner Arbeit, den er usw., = schwierige Stelle. — knorpsig 2,223: ein k. Männlein; vielleicht: kurz und dick? — Kretler 7,179 u. ö., Unparteische oder Kampf- (Schieds)richter bei einem Wettkampf; herauskreteln 7,181. — Krippenfresser 5,159: unsers Herrgotts K., = Vögel. — Küken 3,190 = Küchlein. pl. — -kuhl(e) = Vertiefung, Loch; s. Heidkuhl. —

Lache 4,55: eine gellende Lache schallte durchs Gemach = Gelächter; U. — Lagedeich 5,14 niedriger Deich. — Lake 3,117: in der schwarzen L. hat die Leiche gelegen, = Wasserloch. — Leichlaken 3,275; Leilaken 1,129. 6,185 = Leilach 3,171. 263; Laken, Bettuch; vgl. Kluge, Et. W. — leiderdessen 5,94, = leider. — Leineule 2,113 ein Schmetterling. — Lichter 7,297 kleines Schiff zum Entladen. — lidsam 4,300: ein l., ein gelassener Mann; s. Schiller u. Lübben. — Likedeler 5,30: Trieb sich damals auf allen Meeren einwild und gefährlich Gesindel um, die sich L. hießen; die Vitalienbrüder, s. Schiller u. Lübben. — Loodiele 1,60. 4,313 = Lehmdiele? —

man 5,5 u. ö.: nd. Adv. = nur, bei Aufforderungen. — Mannbuße 3,162: ... daß ein Mord noch durch die M. war gesühnt worden. — Manntje 8,51: schickt sich das für ein so zartes M.? Kosewort zu Mann. — Mißgefüge 6,173. — Möddersch 3,210 = Mutterschwester; öfter. Jungfer Möddern 3,168. — mordioen 4,79 = Mordio rufen. — Mordwetter 4,207 = schlimmes W.

Nachtgeziefer 4,105. — Neckfuß 2,54 auf N. mit Jemandem stehen. — nickkoppen 8,98: sie nickkoppte mir noch so traurig zu. — norden Präpos. und Adv. 3,264. 5,18; alt. —

Ohrenlehnstuhl 3,178 und ö., eine besondere Art Lehnstuhl. — osten Präp. 5,3. 30. 7,167. —

Paaschabend 4,300; Osterzeit. — Pannenbüchse 6,101. — Pferdezieher 4,263, wohl = Pferdehändler. — Pfropfenzieherlöckchen 3,301: von einem ältlichen Jungferchen. — plustern 1,237: das Pl. der Nachtluft. — Poch 3,302 ein Brettspiel; dazu Pochbrett 1,181. — Porren 7,162: beim Porrenfangen = Krabben. — Prendelschrift 2,5: allerlei künstliche P. anfertigen. — Puffer 6,105: so Raubkerle haben oft verflixte P., etwa Mucken, tückische Anschläge. — Pummelchen, 5,88, Nachbarsp., ein kleines Kind, das man auf dem Rücken trägt.

Queller 5,138 eine Strandpflanze; s. Schiller u. Lübben. —

Ramenten 5,50: ein Stöhnen und R. haben die Mägde Nachts gehört; wohl = unruhiges, geräuschvolles Hantieren. — rank 7,167 = hochaufgeschossen. — Rätselbrauen 7,184: das Mädchen mit den R.; s. Kluge, Et. W. — Rick 7,150: „... Ricks, d. h. auf zwei Ständern ruhende Balken mit großen eisernen Ringen, zum Anbinden des Viehs und der Pferde"; 8,103 Turnricke. — Ruch 3,239: der R. der Wiesenbäume; ebd. 248. 251; alt. — Rüdemann 2,264. —

Sammar 3,207: ein finsterer schwarzbärtiger Mann in Priesterkragen und S., wohl = Priesterrock. — Sargfisch 2,105: war das vielleicht der S. ...? Gebilde des Aberglaubens. — Schanzune 6,250 Lied der Minnesänger; frz. *chanson*. — schlanterig 7,168: du bist noch so was s., etwa svw. rank; s. d. — Schmaltiefe 5,138: das eintönige Tosen des Meeres ... wie zur Ebbezeit von weit draußen, hinter der S. schien es herzukommen.? — schracheln 5,28: draußen in den Bäumen schrachelten die Elstern. — Schrägpfühl 4,202: auf dem verhaßten S. des Hotelbetts. — Selbstverstand 7,195: es schien ihm S. ... — Senfkerl 5,229: S. ist bei uns der Superlativ vom Allerbesten; Studentenspr. — Setzschiffer 6,5 = Pächter eines Schiffes; Setzwirt 3,118 der Vertreter des Besitzers als Verwalter eines Gutes. — Siel 7,210: wir werden bald eine andere Schleuse brauchen und Sielen ..., ebd. 213. 231; vgl. Schiller u. Lübben unter *sil*. — Sietland 2,113: das „S." hatte der Junge jene Gegend genannt. — Spielvogel 6,14 als „S." mitnehmen, zur Unterhaltung. — Spillbaum 3,93 = Pfaffenkäppchen. — spinnewebenartig 5,237 vom Gesang — ganz leise, *pianissimo*. — Staamantjes 3,179 = Stehaufmännchen; pl. —

Stapfen 3,213: die St. des Krieges = Spuren; Stapfsteine 6,121 Trittsteine auf kotigem Wege; stapfig 5,228: mit st. Schritten. — Starke 1,31: der Hirtenkaspar treibt die S. heim = Sterken. — Staven 5,278: den St. mit allen Gerechtsamen dem Sohne abtreten, etwa: Gewese, Wirtschaft. — steidel 3,114: mein Heinrich sitzt st. aufrecht in den Kissen = steil, kerzengerade. — Stenge 6,50 eine stürzende St., wohl = Raae; 8,81 St. an einem Fuhrwerk. — sticken 3,252 intrans. = stecken bleiben. — Sticken, der, 7,103 = Stricknadel. — Stieg a) 3,52 = Steig; b) 4,86 ein S. Jahre, zwanzig; 7,177 ein halbst. Jahre; ebd. 186 ein halb St. Fuß. — Stippvisite 3,317 = ein kurzer Besuch. — Störniß 3,233 = Störung; alt.; ebenso Törniß 6,313. — Stück 4,308: mit einem Stücker vieren; 7,315 ein Stücker fünfe. — Stülp 3,189 gelblederne Stülpe von Stiefeln; ebd. 141f. 146 Messingstülp = Deckel; stülpen 3,25. — stumpelig 7,43 vom Gange eines alten Mannes = müde, schwerfällig. —

Tandelmarkt 3,155: etwas vom poetischen T. (bei Gr.: Tändel-). — Tann 7,257. 278 = weiter Wald; Tannicht 1,118 u. oft = Tannenwald; Tannkönig 8,278 eine Märchengestalt, wie Rübezahl. — Tatern 5,20 = Zigeuner (von Tataren?). — Thumherr 3,261: ... so früher T. in Hamburg war; ein Amtstitel. — Tipp 3,297 = Spitze; pl. — Torfringel 5,35. 7,216 zum Trocknen aufgebauter Torf. — Totenbaum 3,75: er sah wieder den schwarzen T. aufsteigen usw. — Tropf, das, 5,29 das alte Tr., Scheltwort. — tücken 3,213: wohl aber tückete mich ein anderes, Sorge machen; alt. — Tugendkreatur 8,87; -mensch ebd. 56; -möbel 77; s. S. 539. — Twiete 2,177 u. sehr oft = schmale Gasse; s. Kluge, Et. W. —

Überschwang 5,32: Ü. holdseliger Erinnerung. — übertätig 5,20: das macht die Bauern ü. = übermütig. — umbuscht 6,102: das u. Heimwesen. — Umgang 5,13: es gab sonderbaren U.; Sinn: man ging s. um mit ... — ummachen 8,70 das Testament = ändern. — Umschlag 3,228: im Kieler U. = Marktverkehr; auch 6,115. — umstandsverhältnismäßig 5,230; scherzhafte Bildung. — umheräugeln, s. äugeln; -funseln 5,51; -geisten 5,164: der unsichtbar umhergeistende Tod; 8,273: brauende Nebel geisten umher. — Unband 4,213 der kleine U. = kleines wildes Mädchen. — Unbekleidung 6,197: in greuelvoller U., euphem. = Nacktheit. — Ungeschick 5,31: den alten U. = ungeschickte Einrichtung. — Unmuster 8,56 von Tugend = Muster, wie es nicht sein soll. — Unwerk 6,117 ihr U. ausbreiten = verwerfliches Werk. — Unzeug 5,48 = Ungeziefer; 6,136 = Raubzeug; 5,316 von Katzen- und Hundefellen. — unabwehrbar 5,302; unachtend 3,248 u. ö.; alt. unausläßlich 5,286. — unbedachte Zungen 4,318. — uneingedenk, daß 7,231. — unjugendliche Grille 1,294. — unirdisch 6,299. — unirren Auges 8.244. — unnutzbar 7.215 = unbrauchbar. — unverfroren 3,308. — unverjagbar 6,254. — unwillens 3,276 = ohne zu wollen. — unwissend 3,272 = ohne zu wissen. — Urhengst 2,58, = altes geduldiges Tier. — Urständ 3,232; alt. —

Veilchenaugen 2,31. — verblasen 5,275: ... daß sie schier v. dastand, d. i. unfähig, zu antworten. — verdämmern 7,34: in mählich v.-ndem Bewußtsein; 8,315. — verfahren 3,258 eines gelinden, 282 eines jämmerlichen Todes v.; 7,237: was sieht Sie mich so v. an? etwa = erstaunt, verwundert. — verflixt 6,105. — Vergabung 4,259. — verhalten 6,239 = halten; 8,87 den Mund v. = zuhalten; 3,223 den Lohn v. = vorenthalten. — verhutzelt 6,97: ein v. Männlein = mit runzeligem Gesicht. — verkommerschiert 8,74: das Gesicht war ziemlich v. — verlesen 2,169, dasselbe wie verblasen; s. o. — vermutendlich 3,281 = vermutlich. — vernehmentlich ebd. 267 = vernehmlich; alt. — verneuen 7,262 = erneuern; versaufen 7,155 = ersaufen; verschattet 1,105 = besch.; — verschrocken 6,95 = erschr.; verstören 7,170 = stören;

verstürzt 2,222 = best.; verwerfen 5,17 die Kinderschuhe wegw., ablegen. — verprasseln 2,227 vom Wasser. — verpurren 3,271 = vereiteln; alt. — verquer 4,49 = quer. — verraschein 8,277 = raschelnd auseinanderlaufen. — verreden 7,220 = ausreden, weiter erzählen. — verrücken 1,210 den ledigen Stand, = heiraten. — verschlüpfen 1,241 = auseinanderlaufen und schlüpfen. — verspielen 3,91: ... als ob der junge Bauer, wie man bei uns sagt, bös v. habe, = heruntergekommen sei; ebenso 5,118. 8,111. — verspillen 7,195 die Zeit = vergeuden. — versteint 4,3: so v. Wurzel; 7,124 seine Augen waren wie v.; dagegen 6,315: Zug wie von versteinertem Entsetzen. — verturnt 5,246: er war völlig v., wie wir zu sagen pflegten, etwa = fassungslos; Studentensprache. — verunehren 8,74. — verunkrauten 6,91. — verwacht 2,275. — verwettert gut stehen 3,97. — verzwirnt 4,112: in einen Prozeß v. — Vierkant 1,60: das sogenannte ‚V.', ein Raum in der Scheune. — vonnöten sein 4,46 u. ö. — vorab 1,144 = besonders, zuerst. — vorgenießen 7,82: das frohe Staunen der guten Pastorsleute v. — Vorgesichte 4,32: weißt du, daß es V. gibt? — Vorhängsel 3,157 Vorhang von einem Guckfenster. — vorgefaßt 7,151 = vorbereitet, gefaßt. — Vorland 7,145 und oft, das Land außerhalb des Deiches. — Vorspuk 3,95. — vorüben 3,138. 144 wohl = vorspuken; s. janken. — vorübergegangene Mode 1,3; v. Menschenleben ebd. 134. — Vorwirt 6,295: Möchte nur der Folgmann des armen V. nicht geworden sein, 'd. i. der Nachfolger des ersten Mannes.

Walratskerzen 1,127; s. Kluge, Et. W. — warnen 3,8f. 144: 270; vom Ausheben der Uhr. — Watten 7,145 von der Flut bespülte Schlick- und Sandstrecken. — Weerth 7,172 = Wirt; „denn so nennen hier die Leute ihre Herrschaft"; ö. pl. — wegleben 3,195: still für sich w. = dahinleben. — wegordnen 5,221 = aufräumen. — wegschlagen 4,166: unterm Hammer w., versteigern u. fortschaffen. — Wehle 7,149: „so nennen sie dort die Brüche, welche von den Sturmfluten in das Land gerissen werden, und die dann meist als kleine aber tiefgründige Teiche stehen bleiben"; ö. — weihnachten, Zeitw. 1,187 = 8,257. — Werft(e) 7,145: zum Schutz gegen Wassergefahr aufgeworfener Erdhügel. — wes' 7,49: w. doch' still, Imp. von wesen; — gewest 4,63. — wetterleuchten, Zeitw. 1,292. — Wiechelflöte 7,8; Kinderspielzeug. — Wiemen 8,53 eine Art Zwischendeck im Viehstall für die Hühner. — Windsack 6,37 = Windbeutel. — wippeln 4,209, Dimin. zu wippen, von einem Floß. — Wischen 3,114: die Koppeln und die W., = Wiesen. — Wochenwagen 8,70. 81 = Boten- oder Stellwagen. — Wocken 4,258 = Spinnrocken. — wohlschlafend 7,280: ich wünsche eine w. Nacht! — wohlstehend 7,280: = wohlhabend. — wölfen 6,167: sie hat spät gewölfet, = Junge werfen (von der Wölfin). — worthabend 6,95: in Präsenz des w. Bürgermeisters; wohl = vorsitzend. — Würzebeete 6,263. — Würzgärtlein 2,253. —

zerringen 6,269: die Hände im Gebet z. — zier 6,116: unter all den z. Puppen, = geziert; alt. — Zieraten (Plur.) 3,238. — Zingel 5,218; eine Straße in Husum. — Zottelpelz 3,114. — Zuberklaus 5,234? — Zügenglöcklein 6,314: Das Z. soll nicht läuten; Sterbeglocke. — zusammenplustern 7,43 44; (Dompfaff), der sich duknackig zusammengeplustert hatte; s. plustern. — Zwiesprach *m.* 4,134: einen Z. halten; 2,21 im geheimen Z.; ö. — zwei, s. S. 541.

36.

Zur Charakteristik von Charles Dickens.

Ein Vortrag von Dr. **Eduard Eckhardt**, Professor an der Universität Freiburg i. B.

I.

Am 7. Februar 1912 waren 100 Jahre verflossen seit der Geburt von Charles Dickens. In der stattlichen Reihe der großen englischen Romandichter erscheint uns der Name Dickens immer noch als einer der glänzendsten, obgleich die wankelmütige Mode schon längst andere jüngere Dichter zu Lieblingen des englischen Lesepublikums gestempelt hat, und Dickens' Einfluß in der englischen Literatur der Gegenwart viel weniger unmittelbar und deutlich hervortritt als etwa vor vierzig oder fünfzig Jahren. Die Schwankungen der literarischen Moden sind ja aber bis zu einem gewissen Grade unabhängig von dem wahren und bleibenden Werte der einzelnen Dichtungen, die in der Gunst der Leser steigen oder sinken. Wir haben jetzt die nötige zeitliche Entfernung von Dickens gewonnen, um zu einem von Modeströmungen unabhängigen Urteil über seine literarische Bedeutung zu gelangen, und gleichsam eine Bilanz seines Schaffens aufzustellen, um zu bestimmen, wie weit seine Abhängigkeit von literarischen Vorbildern reicht, und worin sich seine dichterische Selbständigkeit und Eigenart, der Kern seines ganzen Wesens offenbart, um ferner bestimmen zu können, inwiefern er als Dichter ein Kind seiner Zeit und seines Landes, also zeitlich und örtlich begrenzt war, und inwiefern ihm bleibende Bedeutung zuzuschreiben ist. Ich will versuchen, in diesem Vortrag in einigen Umrissen ein Bild von Dickens' literarischer Persönlichkeit nach den eben angegebenen Gesichtspunkten zu zeichnen. Natürlich erlaubt es mir die Kürze der Zeit nicht, auch nur einigermaßen erschöpfend zu sein; ich kann mich vielmehr nur darauf beschränken, einiges herauszugreifen, was mir als besonders wichtig erscheint. Ich verzichte auch darauf, das Leben des Dichters zu schildern oder seine Werke im einzelnen zu besprechen. Ich setze also beides als bekannt voraus; bei seinen wichtigeren Werken darf ich das wohl um so eher, als wohl kaum ein anderer englischer Schriftsteller des 19. Jahrhunderts in Deutschland so volkstümlich geworden ist und so viel gelesen wurde wie gerade Charles Dickens.

Über die Quellen und Vorbilder, die unser Dichter benutzt hat, besitzen wir jetzt eine eingehende und grundlegende Untersuchung in dem zweibändigen Werk von Wilhelm Dibelius, Englische Romankunst, Berlin 1910 (Palaestra 92. 98), einer gediegenen und hervorragenden Arbeit, welche die sehr ungünstige Besprechung eines amerikanischen Kritikers[1] gewiß nicht verdient hat.

[1] Tieje im „Journal of English and Germanic Philology", II, 626—631.

Dibelius wollte ursprünglich nur die Grundlagen für Dickens' Romantechnik feststellen; während der Arbeit erweiterte sich ihm aber dieser Plan zu einer umfassenden Untersuchung über die Technik des neueren englischen Romans überhaupt, von Defoe angefangen bis zu Dickens' unmittelbaren Vorläufern. Als Hauptmängel des Buches sind mir namentlich zwei aufgefallen[1]: 1. eine Neigung des Verfassers, allzu oft literarische Zusammenhänge anzunehmen, auch wo es näher liegt, ein Romanmotiv aus dem unmittelbaren Leben herzuleiten. Ein besonders auffallendes Beispiel für diese Neigung ist folgendes: Dibelius führt die Gruppierung der Personen eines Romans als Glieder einer Familie auf Richardson zurück, während doch eine solche Gruppierung sich nicht nur in der englischen, sondern in allen Literaturen und zu allen Zeiten immer wieder ganz von selbst ergibt, ohne daß literarische Einflüsse vorzuliegen brauchen. 2. Durch alleinige Berücksichtigung der Romantechnik entsteht mitunter von den einzelnen Romandichtern ein schiefes Bild. Unbedeutende Romanschreiber wie Marryat oder gar Theodore Hook treten wegen ihrer stark entwickelten Romantechnik ungebührlich hervor, wogegen ein so bedeutender Schriftsteller wie z. B. Defoe wegen seiner noch recht unbeholfenen Technik allzu schlecht wegkommt.

Neben dem Hauptwerk von Dibelius gibt es noch eine Reihe von Einzeluntersuchungen[2] über Dickens' Quellen, so daß wir jetzt mit ziemlicher Vollständigkeit ersehen können, aus was für Steinen sich das Mosaikbild seiner literarischen Abhängigkeit zusammensetzt.

Dickens selbst hat uns die Feststellung seiner Quellen erleichtert. In seinem Roman „David Copperfield", der, wie wohl allgemein bekannt ist, eine Art Selbstbiographie des Dichters darstellt, freilich mit romanhaften Umgestaltungen, werden als Lieblingslektüre des jugendlichen Titelhelden u. a. genannt: die drei Hauptromane Smolletts, Fieldings „Tom Jones" und Cervantes „Don Quixote"[3]. Es läßt sich nachweisen, daß diese Werke auch die Lieblingslektüre von Dickens selbst in seiner Jugend gewesen sind und ihn auch später nachhaltig beeinflußt haben. Sein Biograph John Forster, zugleich

[1] Vgl. meine Besprechung im „Literaturblatt f. germ. u. roman. Philologie", 32, 365—370.

[2] Winter, Addison als Humorist in seinem Einfluß auf Dickens' Jugendwerke, Leipziger Diss. 1899. — Benignus, Studien über die Anfänge von Dickens, Straßburger Diss. 1895. — Wilson, Dickens in seinen Beziehungen zu den Humoristen Fielding und Smollett, Leipziger Diss. 1899. — Dibelius, Das Erstlingswerk von Charles Dickens, Engl. Stud. 43, 67—99. — Berndt, Entstehungsgeschichte der „Pickwick Papers", Greifswalder Diss. 1908. — Dibelius, Zu den Pickwick Papers, Anglia 35, 101—110. — Aronstein, Dickens und Carlyle, Anglia 18, 360—370. — Fehr, Dickens und Malthus, GRM 2, 542—555. — Ein anderer Aufsatz von Aronstein (Anglia 18, 218—262, 335—359), betitelt „Dickens-Studien", handelt von des Dichters Weltanschauung.

[3] Ferner Defoes „Robinson Crusoe", Lesages „Gil Blas", Goldsmiths „Vicar of Wakefield" und „Tausend und eine Nacht".

einer seiner vertrautesten Freunde, fügt zu dieser Liste aus eigener Kenntnis von Dickens' Leben auch noch Addisons Wochenschriften hinzu[1]; auch Addisons Einwirkung ist in Dickens' Schaffen sichtbar.

In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, der Zeit der Restauration, herrschten auf dem Gebiet des englischen Romans zwei Arten vor: der aus dem französischen Ritterroman hervorgegangene „heroisch-galante Roman", und der als Nachahmung des spanischen Schelmenromans entstandene Abenteuerroman. Beiden gemeinsam ist eine Vorliebe für fremdartige Schauplätze oder fernabliegende Zeiten, und für eine bunte, wechselvolle Handlung, der gegenüber die Charakteristik der Personen zur Nebensache wird. Diese Personen sind meist Prinzen und Prinzessinnen, Feldherren, überhaupt Angehörige der obersten Stände, oder, im äußersten Gegensatz dazu, Gauner und Landstreicher, also Vertreter der untersten Schichten, die mit jenen vornehmen Leuten nur das gemein haben, daß auch sie außerhalb des Alltagslebens der großen Masse des eigenen Volkes und der eigenen Zeit stehen.

In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, in der Zeit des Beginns der Aufklärung, wurde die englische Literatur, gegenüber dem aristokratisch-höfischen Geschmack der Restauration, wieder demokratisch. Man entdeckte im bürgerlichen Alltagsleben der eigenen Zeit eine Fülle von Problemen und Charakteren, die der Darstellung wert waren. Addison war der erste englische Schriftsteller, der (seit 1709) in seinen „Moralischen Wochenschriften", den Vorläufern unserer heutigen Zeitschriften, dies Alltagsleben aufs neue für die Literatur eroberte. Der alte Abenteuerroman wurde zwar auch noch im 18. Jahrhundert, besonders durch Fielding und Smollett, fortgesetzt, aber auch diese verlegten seinen Schauplatz nach der Heimat, und machten das Bürgertum zu Trägern der Handlung. Zugleich ließen sie reichlich Komik in ihre Romane einströmen, Komik der Situationen und der oft satirisch gefärbten Charaktere. Mit dem älteren Abenteuerroman teilt aber dieser neue Romantypus noch vor allem die buntbewegte Handlung, die Spannung erregen soll.

Neben dieser Art des Romans kam im 18. Jahrhundert schon vor Fielding und Smollett ein zweiter Romantypus auf, der Persönlichkeitsroman, worin die Handlung an Bedeutung hinter einer eingehenden psychologischen Charakteristik zurücksteht. Die Spannung ist hier geringer; statt der Satire macht sich eine mehr oder weniger aufdringliche Lehrhaftigkeit breit; an Stelle der reinen Komik begegnen uns Pathos und Tragik (vgl. Dibelius I, 26). Das Verdienst, diesen zwar oft langweiligeren, aber psychologisch vertieften Roman in die englische Literatur eingeführt zu haben, gebührt Richardson. Seine Tätigkeit als Romandichter stellt zugleich eine wohlberechtigte Reaktion des sittenstrengen Puritanertums gegen die

[1] Ferner Mrs. Inchbalds „Collection of Farces".

sittliche Fäulnis der höfischen Restaurationsliteratur dar, freilich eine Reaktion, die in das entgegengesetzte Extrem einer geschmacklosen von Moral triefenden Rührseligkeit und Süßlichkeit verfiel.

Beide Romantypen, der Abenteuerroman Fieldings und Smolletts, und der Persönlichkeitsroman Richardsons, streben, wie Dibelius zeigt, auch schon im Laufe des 18. Jahrhunderts immer wieder nach Vereinigung. Der erste, der eine solche Vereinigung versucht hat, ist Goldsmith in seinem „Vicar of Wakefield". Hier finden wir Richardsons psychologische Kleinmalerei und sittliche Lebensauffassung, verbunden mit der reicheren Handlung und größeren Spannung der Romane Fieldings und Smolletts, und zugleich als neuen Bestandteil einen humoristischen Einschlag. In seinem feinen Charakterhumor geht Goldsmith über den fast humorlosen Richardson, aber auch über die bloße Komik Fieldings und besonders Smolletts hinaus, eine Komik, die meist von niederer Art ist und bei Fielding selten, bei Smollett nie zum Humor verklärt wird.

Freilich ist die Verschmelzung beider Romantypen in Goldsmiths berühmtem Roman noch in recht unvollkommener Weise geschehen. Ein großer Künstler ist Goldsmith überhaupt nicht; sein Roman enthält manche Unwahrscheinlichkeiten und leidet an einer Zerfahrenheit der ganzen Anlage, wodurch auch die Spannung des Lesers erheblich beeinträchtigt wird.

Sehr hübsch wird uns nun von Dibelius dargelegt, wie die beiden Linien der Entwicklung des englischen Romans des 18. Jahrhunderts schließlich in Dickens zusammentreffen. Nachdem die Verknüpfung beider Richtungen schon Walter Scott in seinen historischen Romanen gelungen war, gelang sie noch viel besser Dickens, und zwar meist unter Verzicht auf den geschichtlichen Hintergrund von Scotts Romanen. Dickens vertritt in seinen Werken beide Romantypen: Romane wie „Oliver Twist" (1837/38) oder das nur als Bruchstück hinterlassene „Mystery of Edwin Drood" (1870) sind deutlich als Fortsetzungen des alten Abenteuerromans erkennbar; „David Copperfield" (1850) dagegen darf eher als Persönlichkeitsroman gelten; die meisten übrigen Romane stellen Mischformen dar. Dickens hat sich zuerst die Vorzüge beider Romantypen gleichmäßig in einer so künstlerischen Weise zu eigen gemacht, wie dies selbst Walter Scott vor ihm nicht vermocht hatte, indem er den Abenteuerroman mit der starken Psychologie des Persönlichkeitsromans, diesen dagegen mit der spannenden Handlung des Abenteuerromans ausstattete.

Nachdem wir mit Hilfe von Dibelius die allgemeine Stellung von Charles Dickens innerhalb der Geschichte des englischen Romans angedeutet haben, gehen wir dazu über, sein Verhältnis zu den wichtigsten seiner literaischen Vorbilder zu schildern.

Beginnen wir gleich mit dem ältesten dieser Vorbilder, mit Cervantes' „Don Quixote". Schon Dibelius (II 215) hatte be-

merkt, daß Sam Weller, der unsterbliche Diener Pickwicks, eine Meisterschöpfung von Dickens' Humor, auf Sancho Pansa zurückzuführen sei. Er gleicht diesem in seinem treffenden Mutterwitz, der seine hausbackene Lebensweisheit in sehr ergötzlicher Weise immer wieder in die Form von Sprichwörtern kleidet. Diese Vorliebe für Sprichwörter bildet eine Verbindungslinie von Sancho Pansa über Partridge, den Diener des Titelhelden, in Fieldings „Tom Jones", und Andrew Fairservice, eine Gestalt in Scotts Roman „Rob Roy" bis zu unserm Sam. Dibelius hätte aber im Nachweis der Abhängigkeit Dickens' von Cervantes noch einen Schritt weiter gehen können; denn auch der Titelheld Pickwick selbst besitzt eine unverkennbare Ähnlichkeit mit dem edlen Ritter Don Quixote durch seinen verstiegenen Idealismus, der ihn immer wieder in neue Patschen bringt. Pickwick ist gleichsam ein in die englischen Verhältnisse des 19. Jahrhunderts übersetzter Don Quixote. Überhaupt verdankt Dickens die Gegenüberstellung zweier so ungleicher Charaktere wie Pickwick und Sam Weller in den Rollen des Herrn und des Dieners dem Vorbild des Cervantes. Freilich ist der Charakter Pickwicks dem Dichter nicht so gut gelungen, weniger aus einem Guß wie der Sam Wellers. Das Erscheinen des Romans in Lieferungen ist offenbar schuld daran, daß der Charakter Pickwicks nicht einheitlich erscheint. Im ersten Teil, wo die ausgelassenste Komik überwiegt, gerät der Titelheld aus einer komischen Situation in die andere; er ist im Grunde ein hilfloses unerfahrenes Kind. Der zweite ernstere Teil dagegen schildert ihn eher als guten alten Onkel und Schutzpatron der Jugend, der dieser mit Rat und Tat zur Seite steht.

Mannigfaltiger sind die Einflüsse, die Addison auf Dickens ausgeübt hat. Er bietet uns ins seinen „Moralischen Wochenschriften", vor allem im „Tatler" und in dessen Fortsetzung, dem „Spectator", eine Reihe von breit ausgemalten Bildern komischer Charaktere, besonders von verschrobenen, aber im Grunde liebenswürdigen älteren Junggesellen oder Witwern, unter denen der etwas eitle, aber gutherzige Landjunker Roger von Coverley und der lebenslustige trotz seiner Bejahrtheit stets verliebte stutzerhafte Will Honeycomb am bekanntesten geworden sind. Sie werden uns im „Spectator" zusammen mit andern komischen Personen als Mitglieder eines geselligen Klubs vorgeführt, der seine regelmäßigen Zusammenkünfte hat. Addissons Einwirkungen auf Dickens äußern sich am stärksten gleich in dessen Erstlingswerk, den „Sketches" (1835/36), in deren Charakteren und Situationen wir manche Anlehnung an Addison bemerken. Der ältere, sich immer wieder, trotz aller Mißerfolge beim schönen Geschlecht, verliebende Junggeselle nach dem Muster von Addisons Will Honeycomb gehört überhaupt zu Dickens' komischen Lieblingstypen. Wir finden ihn nicht nur in den „Sketches", sondern auch in den „Pickwick Papers" (1836/37), in der Gestalt Tupmans

und auch, mannigfach variiert, in späteren Romanen des Dichters. Auch das Klubmotiv kehrt als Form der Einkleidung in den „Pickwick Papers" wieder, dann nochmals in „Master Humphrey's Clock" (1840/41), einem Werk, das nach dem ursprünglichen Grundplan sich noch enger als die „Pickwick Papers" an Addison anschloß, insofern als es anfangs auch als Wochenschrift gedacht war. Meister Humphrey ist, wie Sir Roger de Coverley, ein gutherziger alter Sonderling; er hat in seinem Hause eine merkwürdige alte Uhr mit einem seltsamen Gehäuse. An diese Uhr hat er sich so sehr gewöhnt, daß er sie fast als ein lebendes Wesen, einen lieben alten Freund betrachtet. In jenem seltsamen Gehäuse bewahrt er seine alten Manuskripte auf, worin er seine Lebenserfahrungen aufgezeichnet hat. Um ihn bildet sich ein Klub, dem u. a. auch Mr. Pickwick beitritt. Bei den regelmäßigen Zusammenkünften dieses Klubs wird jedesmal eine Schrift aus dem alten Gehäuse herausgenommen und vorgelesen. Den Hauptteil von „Master Humphrey's Clock" bildete zuerst der Roman „Old Curiosity Shop" (1840), später der historische Roman „Barnaby Rudge" (1841). Wie in den „Pickwick Papers" hat Dickens auch in „Master Humphrey's Clock" das Klubmotiv als Einkleidungsform im Laufe der Erzählung immer mehr fallen lassen, und den Roman „Old Curiosity Shop", der anfangs durch kleinere Geschichten unterbrochen wurde, später allein fortgesetzt, als er merkte, daß infolge dieser Unterbrechungen das Interesse der Leser erlahmte.

Von den bedeutenden Romandichtern des 18. Jahrhunderts hat Richardson den geringsten Einfluß auf Dickens ausgeübt; unmittelbare Einwirkungen Richardsons sind in Dickens' Werken überhaupt nirgends sichtbar. Dickens hat es auch selbst ausgesprochen, daß Richardson ihm nicht zusage. Diese Abneigung des großen Humoristen gegen seinen humorlosen Vorgänger ist wohl begreiflich.

Starke Fäden verbinden dagegen unsern Dichter mit Richardsons großem Gegner Fielding. Die launige Heiterkeit, die als Grundstimmung in Fieldings Werken vorherrscht, brachte in dem Optimisten Dickens eine gleichgestimmte Saite zum Schwingen. An zahlreichen Einzelzügen läßt sich erweisen, daß Fieldings Kunst dem jüngeren Dichter als Muster gedient hat. Fielding hat z. B. zuerst im Roman die Vulgärsprache oder die Mundart zur Charakteristik ungebildeter Personen benutzt, ein Mittel der komischen Charakteristik, das nach ihm Smollett noch reichlicher verwendete, und das dann bei Dickens in den drolligen Wortverdrehungen Sam Wellers und seines Vaters, der Krankenpflegerin Mrs. Gamp in „Martin Chuzzlewit" (1843/44) u. a. m.[1], sowie in der Yorkshirer Mundart John Browdies, des Bräutigams der Miss Squeers, in „Nickleby"

[1] Eine ungebildete Frau in den „Pickwick Papers" redet den Friedensrichter *your wash-up* an (= worship). Sam Weller spricht vom *have-his-carcase* = habeas corpus, sein Vater von einem *pianner forty* = pianoforte, usw. Vgl. Wilson S. 48.

(1838/39) wiederkehrt. Auch die Satire gegen das Gerichts- und das Gefängniswesen, die wir als ganz individuelle, durch eigene Lebensschicksale veranlaßte Eigentümlichkeiten von Dickens zu betrachten geneigt sind, auch diese Satire mag durch satirische Schilderungen von ähnlicher Art bei Fielding und auch bei Smollett angeregt worden sein. — Von Fielding lernte Dickens am ehesten, soweit er sie überhaupt zu lernen brauchte, die Kunst der realistischen Beobachtung des Lebens in der Mannigfaltigkeit seiner Erscheinungsformen, und die Kunst lebenswahrer Darstellung der beobachteten Wirklichkeit. Fielding schärfte vor allem auch seinen Blick für die Vielgestaltigkeit des Komischen im Leben; zwar war in dieser Hinsicht, wie wir gesehen haben, auch der gemütvollere Addison sein Lehrmeister, dessen komische Darstellungen aber einseitiger und auch weniger packend sind.

Noch stärkere Einflüsse als von Fielding hat Dickens von Smollett empfangen, der überhaupt unter allen seinen Vorläufern die größte geistige Verwandtschaft mit ihm aufweist. Es ist wohl kein Zufall, daß Smolletts Romane unter der Jugendlektüre David Copperfields an erster Stelle genannt werden. Auch Smollett lieferte Dickens die Vorbilder für manche typische Charaktere und Situationen, sowie für romantechnische Darstellungsmittel. Von Smollett übernahm Dickens z. B. einen bestimmten Kunstgriff bei der Charakteristik von handelnden Personen, wobei deren Rede sich stets innerhalb des Ideenkreises ihrer speziellen Berufsart bewegt. So wird der alte Weller, Sams Vater, durch seine Reden als Postkutscher gekennzeichnet; Kapitän Cuttle in „Dombey and Son“ (1846—48), der auch sonst an den Commodore Trunnion in Smolletts Roman „Peregrine Pickle“ erinnert, gebraucht wie dieser auch zu Lande stets seemännische Ausdrücke, usw. — Smollett, der im allgemeinen in den Bahnen Fieldings wandelt, unterscheidet sich von diesem besonders durch seine Neigung zum Karikieren. Die brutale Maßlosigkeit der Charakteristik, die manchen Gestalten Smolletts eigen ist, wirkt oft geradezu abstoßend. Innerhalb gewisser Grenzen ist die Karikatur ein wohlberechtigtes und sehr wirksames Mittel der Komik; im Übermaß dagegen, gleichsam als Übertreibung der Übertreibung, wirkt sie geschmacklos, und außerhalb des Gebiets der Komik ist sie überhaupt in keinem Falle angebracht. Dickens ist in seinem mit realistischer Beobachtungsgabe seltsam gepaarten Hange zur Verzerrung der Wirklichkeit eher ein Schüler Smolletts als Fieldings. Gleich der alte Pickwick selbst ist eigentlich eine ganz unmögliche Gestalt, so sehr wir auch über ihn lachen müssen, ebenso Mrs. Jellyby in „Bleak House“ (1852/53) als das Zerrbild einer Wohltäterin, deren ganzes Denken nur darauf gerichtet ist, für den Unterricht der Schwarzen in Borrioboola-Gha am Niger zu sorgen, und die dabei ihre eigene Familie in völliger Verwahrlosung verkommen läßt. Geradezu grotesk

mutet uns gar das fratzenhaft verzerrte Bild des schurkischen mißgestalteten Zwerges Quilp in „Old Curiosity Shop" an. — Es ist wahrscheinlich, daß Dickens' Anlage zum Karikieren nicht nur durch das Vorbild Smolletts verstärkt worden ist, sondern auch durch die bekannten meist stark verzerrten Bilder des Malers William Hogarth.

Zu den Anregungen, die Dickens aus seiner eigenen Jugendlektüre geschöpft hat, kamen während seiner Schriftstellerlaufbahn noch mancherlei andere Einflüsse hinzu. Die literarischen Überlieferungen des 18. Jahrhunderts machen sich noch in seiner gelegentlich hervortretenden Sentimentalität bemerkbar; besonders Sterne ist darin sein Geistesverwandter und dichterischer Urahn. Diese Sentimentalität zeigt sich vor allem in der Beschreibung des Todes zweier Kinder, der kleinen Nell in „Old Curiosity Shop", und Paul Dombeys in „Dombey and Son". — Die großartigen Erfolge der historischen Romane Walter Scotts bewogen auch Dickens, sich in dieser ihm an sich ferner liegenden Romangattung zu versuchen. Er hat dies nur zweimal getan, zuerst in „Barnaby Rudge" (1841), dem schon erwähnten zweiten Bestandteil von „Master Humphrey's Clock", dann in „A Tale of Two Cities" (1859). Beide Romane beweisen, daß Dickens, ohne ein Gelehrter zu sein, auch im historischen Roman Bedeutendes leisten konnte und fähig war, auch frühere Zeiten, in „A Tale of Two Cities" sogar die Zustände eines fremden Landes anschaulich darzustellen. Im Mittelpunkt der Handlung von „Barnaby Rudge" steht der antikatholische Volksaufstand, der 1780 unter Leitung von Lord Gordon in London ausbrach. Diese Schilderung der „Gordon Riots" ist von außerordentlicher Kraft und Lebendigkeit. In „A Tale of Two Cities" bildet die große Zeit der französischen Revolution den düstern Hintergrund der Erzählung, deren Fäden anfangs in den beiden Städten Paris und London neben einander herlaufen, bis sie schließlich geschickt miteinander verknüpft werden. Als geschichtliche Grundlage des Romans diente Dickens Carlyles bekanntes Werk „The French Revolution".

Daß Dickens auch bei dem einst als glänzender Witzbold bekannten, aber heute vergessenen Theodore Hook (1788—1841) und bei Marryat (1792—1848) in die Schule gegangen ist, weist Dibelius an zahlreichen einzelnen Beispielen überzeugend nach[1]. Freilich ist

[1] Auf noch andere zum Teil entlegene Quellen für die „Sketches" und die „Pickwick Papers" macht Dibelius in mehreren Aufsätzen in Herrigs Archiv 124, 306ff., Anglia 35, 101ff. und Engl. Studien 43, 65ff. aufmerksam. In den „Sketches" zeigen sich Einflüsse Sam. Johnsons, Charles Lambs, Thom. Moores, Washington Irvings, Leigh Hunts und Thomas Hoods. Benignus (S. 40ff.) weist in der Gruppe „Our Parish" der „Sketches" auch das Vorbild Crabbes und Miss Mitfords nach. Die „Pickwick Papers" haben Einwirkungen erfahren durch die humoristischen Skizzenbücher von William Combe (1741—1823) und Pierce Egan (1772—1849).

der Schüler in diesem Falle unvergleichlich größer als seine Lehrer, die nur als Talente zweiten oder dritten Ranges anzusehen sind. Dickens konnte daher nur in Einzelheiten von Hook oder Marryat lernen. Aus Hooks Vorratskammer stammt der Hochstapler Jingle in den „Pickwick Papers", der stets in kurzen sonderbar abgebrochenen Sätzen redet, wenn er bei einer Gaunerei ertappt wird, sich immer mit Dreistigkeit und Geschick herauszulügen weiß, am Schluß aber doch der verdienten Strafe verfällt[1], ferner ein Motiv aus „Chuzzlewit", daß nämlich der heuchlerische Pecksniff unter der Maske eines Wohltäters seinen Untergebenen Tom Pinch aufs äußerste ausnutzt (vgl. Dibelius II, 247). Die berühmte Gerichtsverhandlung im Prozeß Pickwick-Bardell wegen gebrochenen Eheversprechens ist sogar in ihren einzelnen Zügen Nachahmung einer ähnlichen Szene in Hooks Roman „Merton" (vgl. Dibelius II, 270 ff.). Hook und Marryat haben auch durch ihren Spott über die nationale Großsprecherei der Amerikaner Dickens für seine scharfe Satire gegen diesen amerikanischen Nationalfehler in „Martin Chuzzlewit" die Bahn geebnet (vgl. Dib. II, 307). Auch der Prügelpädagoge Squeers in „Nicholas Nickleby" ist schon durch eine gleichartige Gestalt bei Marryat vorbereitet worden (vgl. Dib. II, 317); die edle Dirne Nancy in „Oliver Twist" hat sogar eine längere Ahnenreihe innerhalb der Geschichte des Romans, da wir diesem Typus auch schon lange vor Marryat in Defoes Roman „Moll Flanders" begegnen (vgl. Dib. I, 38 ff.; II, 300 ff.).

Dickens wurzelt aber nicht nur in der Romankunst des 18. Jahrhunderts, auf der auch die Romane von Hook und Marryat, in eingeschränktem Sinne auch die Walter Scotts beruhen; im Kern seines Wesens war er vielmehr ein durchaus moderner Mensch. Der Schwerpunkt seines Denkens liegt völlig in den Kämpfen und Strömungen seiner eigenen Zeit; mit dem 18. Jahrhundert hängt er nur durch romantechnische Äußerlichkeiten zusammen. Man hat das 19. schon oft das soziale Jahrhundert genannt. Durch die mächtige Entwicklung der Maschinenarbeit und der davon abhängigen Großindustrie hatten sich die sozialen Gegensätze in England schon viel früher als in den andern Ländern Europas zu bedrohlicher Schärfe zugespitzt, wie die Chartistenbewegung in den Jahren 1830—1850 beweist. Dickens, der selbst den unteren Volksschichten entstammte, hatte in seiner freudlosen Jugend die Not und das Elend der armen Bevölkerung am eigenen Leibe kennen gelernt. Sein warmes Herz trieb ihn dazu, unermüdlich in seinen Schriften für die Besserung der Lage des kleinen Mannes einzutreten. Zwar hatte schon Smollett gelegentlich die soziale Verständnislosigkeit der Reichen und Vornehmen gegeißelt (vgl. Dib. I, 199), und in einem Roman „Nature

[1] Vgl. Dibelius II 249. Jingle erinnert außerdem an den „Projector" bei Addison (siehe Winter S. 28).

and Art" (1796) der heute fast unbekannten Mrs. Jnchbald wird der soziale Gegensatz sogar zum Angelpunkt, um den sich die ganze Handlung dreht (vgl. Dib. I, 374 ff.). Aber dies sind doch nur vereinzelte Fälle. Erst bei Dickens bildet die soziale Frage den Grundakkord, den er immer wieder in seinen Werken in hundertfachen Variationen anschlägt.

In seinen sozialen Anschauungen wurde Dickens, besonders in seinem späteren Leben, immer mehr durch Carlyle beeinflußt, dessen starke Persönlichkeit sich schon früh der hartherzigen Philosophie des Manchestertums mit seinem „Laisser aller, laisser faire" auch gegenüber der sozialen Not entgegengestemmt hatte, und der nicht müde wird, in seinen Werken einen wahren Kreuzzug gegen die Manchesterleute und den ihnen als theoretische Grundlage dienenden Malthusianismus zu predigen. Gedankengänge Carlyles sind besonders in Dickens' Weihnachtsgeschichten sichtbar, vor allem in „Christmas Carol" (1843) und „The Chimes" (1844), dann auch in dem sozialen Roman „Hard Times" (1854)[1]. Er stellt darin das Manchestertum dar als den industriellen Materialismus, der in der Welt nur noch Maschinen und Hände sieht, aber keine Menschen, der Kunst und Poesie, aufopfernde Liebe und Begeisterung für Menschenglück, kurz alles, was das Leben an Schönem und Großem aufzuweisen hat, nicht kennt und nicht kennen will. An Stelle der geächteten großen Ideen tritt der alleinseligmachende nackte Materialismus, an Stelle des Herzens der Magen. Aber dieser Materialismus ist öde und unfruchtbar; er verzehrt sich selbst. Dies zeigt uns Dickens an zwei verschiedenen seiner Vertreter, an dem nüchternen Tatsachenmenschen Gradgrind und dem plumpen widerwärtigen Protzen Bounderby. Während es dem Dichter gelungen ist, in den Weihnachtsgeschichten die zu Grunde liegende Tendenz gegen den Malthusianismus fast völlig in Poesie aufzulösen oder wenigstens so zu verklären, daß sie uns nicht mehr als aufdringlich erscheint, ist ihm dies in „Hard Times" nicht gelungen. Dies Werk ist jedenfalls der humorloseste und am wenigsten künstlerische unter allen seinen Romanen, aber doch für uns besonders bemerkenswert, weil der soziale Standpunkt des Verfassers darin so deutlich hervortritt wie kaum anderswo.

Auch in seiner Satire gegen die umständliche bureaukratische Art der Staatsverwaltung in den staatlichen Behörden, die Dickens in „Little Dorrit" (1855/56) so ergötzlich als „Umständlichkeitsamt" an den Pranger stellt, folgt er den Bahnen Carlyles in dessen „Latter-Day Pamplets" (vgl. Aronstein S. 367).

[1] Vgl. Aronstein S. 367 ff. Ferner Fehr in GRM. 2, 542 ff. Friedrich Brie macht mich darauf aufmerksam, daß Dickens eine negative Anregung zur Bekämpfung des Malthusianismus auch aus den gerade im Sinne von Malthus geschriebenen Erzählungen der Miss Martineau (1802—1876) empfangen haben mag.

Gegen das Ende seiner Schriftstellerlaufbahn geriet Dickens unter den ungünstigen Einfluß seines als Romandichter tief unter ihm stehenden jüngeren Zeitgenossen Wilkie Collins (1824—1889), seines Mitarbeiters an einigen kleineren Erzählungen, die in der von Dickens herausgegebenen Zeitschrift „Household Words" erschienen waren. Collins schrieb Romane ohne jeden ethischen Gehalt, aber voll aufregender Spannung, denen gewöhnlich irgend ein Geheimnis zu Grunde liegt, das im Verlauf der Erzählung mit raffiniertem Geschick allmählich enthüllt wird, eine Romantechnik, die schon im 18. Jahrhundert durch Horace Walpole, den Urheber des Sensationsromans, in seinem „Castle of Otranto" (1764) begründet und sodann von Clara Reeve, Mrs. Radcliffe und Lewis fortgesetzt worden war (vgl. Dib. I, 285 ff.). Dickens hatte in „David Copperfield" (1850) den Gipfel seines Schaffens erreicht. Schon in der Humorlosigkeit seines Romans „Hard Times" sind die ersten Spuren geistiger Ermüdung zu erkennen, und ein Nachlassen der Erfindungsgabe ist auch in den meisten seiner späteren Werke wahrzunehmen, namentlich in seinem letzten vollendeten Roman „Our Mutual Friend" (1864/65). Im Anschluß an Wilkie Collins und dessen Vorläufer verwendete Dickens nun in seinen späteren Romanen äußere Mittel der Spannung, um zu ersetzen, was ihnen an der inneren Kraft und der unmittelbaren Frische seiner früheren Schriften fehlte. Gewöhnlich ist in diesen späteren Werken irgend ein Geheimnis vorhanden, das mit einem Verbrechen zusammenhängt. Während das Verbrechen in Dickens' älteren Romanen „Oliver Twist" oder „Martin Chuzzlewit" nur Beiwerk ist, wird es nun, auf Kosten des Kunstwerts, in den Mittelpunkt der Handlung gerückt.

37.

Matilde Serao

(Eine Charakteristik)[1]

von Privatdozent **Dr. Leo Spitzer-Wien.**

Die literarische Richtung des Naturalismus, also jene Literaturtendenz, die im Roman eine *oeuvre scientifique*, eine wissenschaftliche Detailbeschreibung sieht, ist ein Produkt der modernen Stadtkultur: denn nur die moderne Industriestadt liefert dem Romancier jene pittoresken Gegensätze, jene vielfältigen Details, die er in der gradlinigen Harmonie des Landlebens vergebens suchen würde: so ist es denn bemerkenswert, daß der Naturalismus von einer Großstadt, von Paris aus seinen Zug durch Europa begonnen hat und daß

[1] Vortrag, gehalten an der Wiener Universität am 20. Dezember 1912. — Eine vollständige Bibliographie findet sich in Band I. der *Critica*. Nachträge in den folgenden Bänden derselben Zeitschrift.

ausgesprochene Stadt- ja Büchermenschen ihn inauguriert haben, wie der Asketiker seiner Kunst Flaubert, wie die Archivstöberer Goncourt, wie Zola, der von sich selbst zu De Amicis sagte, er würde, wenn er sich in einer fremden Stadt aufzuhalten hätte, die ersten drei Tage im Hotel verbringen, ohne auszugehen, sich Schreibzeug und Bücher besorgen, den vierten Tag vom Fenster aus die Passanten zählen, und schließlich den fünften abreisen, ohne etwas von der Stadt gesehen zu haben.

Die Italiener haben die wissenschaftlich sich geberdende Heimatkunst des *roman expérimental* in das Plein-air ihres Landes versetzt, aus der überhitzten Kultur von Paris mit seinen elektrischen Spannungen in die natürliche Wärme eines wirklichen Volkslebens: was bei Zola mühsam mit „haifischartiger" Gier an Bibliothekswissen zusammengeschafft worden war, das lag in Italien greifbar, auf offener Straße da, nur des Künstlers wartend, der das folkloristische Material aufarbeiten würde. Und von Italien war es wiederum und glücklicherweise der Süden, der vom Pariser Naturalismus am lebhaftesten ergriffen wurde — glücklicherweise, denn im Süden bot das stark und eigentümlich entwickelte regionale Leben mit seinen noch blühenden Dialekten und seinen noch nicht gemeineuropäisch nivellierten Sitten bodenständige, national echte, kräftige Motive, die den *goût du terroir* atmeten. Die Italiener haben keinen italienischen Zola aufzuweisen (außer den Zola, den sie Frankreich schenkten), eher Talente in der Art der Darsteller französischen Bauernlebens wie Theuriet und Fabre.

Der französische Naturalismus läßt sich grosso modo nach den beiden Häuptern Zola und Maupassant in einen mehr didaktischen und einen mehr artistischen scheiden. Dem artistischen Maupassant entspricht als italienischer Verist — dies ist ja seit dem Halbklassiker Manzoni die etwas umfassende Benennung nichtklassischer Kunstübung in Italien — Giovanni Verga: die sizilianischen Bauern des einen sind Halbbrüder der Normannen des anderen, nur ist der von Flaubert ererbte Unerbittlichkeitsroman des Franzosen in den Händen des Sizilianers (vielleicht gegen seine Absicht, mindestens ohne sein Wissen) zum Mitleidsroman geworden. Und wer entspricht dem Didaktiker Zola in Italien? Nun, höchstens Matilde Serao, eine Frau und eine Neapolitanerin, womit gesagt ist, daß wir weit von den Schrecknissen etwa eines G. Cena, des piemontesischen, also Frankreich näheren Schriftstellers, entfernt sind. Matilde Serao hat auch jenen didaktisch-aufklärerischen Zug, den wir an Zola kennen; nur bescheidet sie sich nicht mit einer pseudowissenschaftlichen Objektivität, sondern als erprobte Journalistin, die durch mehr als 30 Jahre erste Tagesblätter redigiert, will sie in die Breite wirken, belehren und ermahnen: von jenen Zeiten ihrer literarischen Anfänge, als sie *il Ventre di Napoli* schrieb und durch Skizzen aus dem

neapolitanischen Volksleben einen dokumentarisch gestützten Aufruf an die regierenden Gewalten künstlerisch zu gestalten wußte, bis 1912, wo sie als Conférencier die Städte Italiens mit ihrem — vielleicht etwas hohl klingenden — Kriegsruf *Evviva la Guerra!* durchzog, hat sie ihr *j'accuse* und noch öfters ein *je défends* zu sprechen nicht aufgehört und auch in ihre künstlerischen Produktionen hat bisweilen der Journalismus hineingeebbt.

Doch Matilde Serao ist nicht nur eine Didakterin, sie ist eine Frau und eine Neapolitanerin. Als Neapolitanerin kennt sie alle Stände dieses Volks, vom Stiefelputzer über den bürgerlichen Parvenu bis zum dekadenten Aristokraten, sie kennt den Volksdialekt, den sie pittoresk in ihre Romane zu verweben weiß, die heimischen Gebräuche und Anschauungen — was Zola seine Bibliothek ist der Serao ihr Gedächtnis: sie hat es selbst vielleicht etwas zu wissenschaftlich gesagt:

„Ich schürfe in meinem Gedächtnis, wo die Erinnerungen in aufeinanderfolgenden Schichtungen niedergelegt sind wie die Spuren des geologischen Lebens in der Erdkruste . . . Seit dem ersten Tag, da ich schrieb, habe ich nie etwas anderes sein wollen und können, als ein treuer und demütiger Chronist meines Gedächtnisses. Ich habe mich dem Instinkt überlassen und glaube nicht, daß er mich täuschte." Und an anderer Stelle verrät sie uns, daß sie die Museen fliehe, vom Jahrmarkt aber sich angezogen fühle. So sind denn ihre Schilderungen nicht Proben eines ungeheuren Gelehrtenfleißes, sondern Mitteilungen eines wohlberichteten Erzählers, der alles aus eigener Anschauung kennt und dessen Wissen nicht dort aufhört, wo seine Quellen ihn im Stich lassen.

Und als Frau, als südliche Frau, der das individuelle Triebleben mehr bedeutet als die von Heredität und Milieu bestimmten sozialen Evolutionen, hat sie ihrem Verismo alles Deterministische genommen: Individualitäten und besonders viele weibliche Individualitäten leben in Seraos Romanen des Hasses Kraft, die Macht der Liebe aus; allerdings darf man sich von den Allüren einzelner ihrer Romane nicht über deren Genesis täuschen lassen: wenn im *Paese di Cuccagna* die verheerende Macht des neapolitanischen Lottospiels als eine Art ἀνάγκη Individuen und Familien zermalmt, ja die ganze neapolitanische Gesellschaft zu zerstören droht, wenn gar zum Schluß des Romanes der fallierte Bankhalter einen Rundgang bei allen seinen Opfern macht und überall dieselbe Misère antrifft, so glauben wir mitten in Italien auf einem Stück Zola-Erde zu stehen. Betrachten wir aber *il Paese di Cuccagna* im Zusammenhang mit den vorausgehenden Werken, besonders mit der Novelle *Terno secco*, so erkennen wir, daß echtbürtige neapolitanische Typen, die der Serao schon längst ans Herz gewachsen sind, sich auf dem Stück Zola-Erde ein Stelldichein gegeben haben, daß *Paese di Cuccagna* nichts

als eine dem Rahmen des *roman expérimental* angepaßte Zerdehnung der erwähnten, dramatisch konzentrierten Novelle „Terno secco" ist. Oder wenn in dem Journalistenroman *I capelli di Sansone* die Druckereimaschine wie bei Zola anthropomorphisiert wird, als *una cosa grande e misteriosa* erscheint, als ein Wesen, das denkt und schreibt, das aus seinen schwarzen Eingeweiden tagtäglich in „einem bestimmten und unbeugsamen Zeugungsakt" die Zeitung „speit" *(caccia)*, so liegt hier jene Mythisierung der Maschine vor, die ja bei Zola gleichfalls mehr nach der Romantik als nach dem Naturalismus hinweist. Ja, man kann getrost sagen:

Auf den Ruf des französischen Naturalismus hat die Serao mit romantischen Schöpfungen geantwortet. Romantisch ist bei der Serao nicht nur ihre Freude an Kontrasten, ihre Farbenfreude in der Schilderung leidenschaftlicher Charaktere — romantisch ist auch das soziale Mitleid mit den Verachteten und Gedrückten, den *outlaws* und *outcasts* der Gesellschaft. Die vom Lottospiel Vernichteten sind für die Serao nicht Exempel für eine evolutionistische soziologische Darstellung, sondern Mühselige und Beladene, denen sie eben so gern das Himmelreich öffnen möchte wie Verga seinen verrotteten Sizilianern. Und ich glaube nicht, daß die Serao, wie Zola nach seiner eigenen Aussage tat, zuerst die Milieus schafft, in die sie dann Menschen und Intrige nachträglich hineinsetzt, sondern Personen und Milieu sind gleichzeitige Erlebnisse ihrer Phantasie, die von einander nicht getrennt werden können.

Ein Beispiel mag veranschaulichen, wie bei der Serao Romantik, Naturalismus und — nun, sagen wir es heraus! — oft auch Journalismus ineinander verwoben sind.

„*La Ballerina*" schildert die Liebe eines am S. Carlo-Theater in Neapel angestellten Ballettmädchens dritten Ranges, Carmela Minino mit Namen, zu einem schönen, skeptisch-zynischen, aristokratischen Lebemann Ferdinando Terzi conte di Torregrande, eine ideale Liebe, die der häßlichen, armen, kümmerlich dahinlebenden Ballerine alles bedeutet, während der junge Edelmann das Mädchen kaum eines Blickes würdigt: nie ist es zwischen den beideen zu einer Aussprache, ja auch nur zu einem Gespräch gekommen. Da erschießt sich der *conte* wegen irgend eines Liebeshandels in einer Hotel-Pension: Carmela Minino, die das Gerücht vom Tode des Grafen in ihrer Garderobe gehört hat, verläßt das Theater während der Vorstellung, irrt in allen Hôtels herum und fragt nach dem Selbstmörder, den sie endlich in der Pension-Suisse findet. Carmela Minino tritt in das Sterbezimmer ein, es werden uns die von Staub und Rauch verfärbten Vorhänge, der Teppich, dessen Zeichnung verblaßt ist, der grünliche Toilettespiegel, die Kommode mit der Marmorplatte, kurz das Mobiliar dieser *povera, sporca e pretenziosa stanza* geschildert, das große Ehebett ohne Leintücher mit der Decke aus grünem gelbgeflecktem Sarsch, mit spitzenbesäumten Kissenüberzügen, auf denen der Tote liegt, die Blutflecken auf dem Hemdausschnitt des Frackes — natürlich hat sich der *conte* im Frack und weißer Kravatte erschossen — sein Pelz ruht auf einem Sessel, eine Gardenia schmückt sein Knopfloch! „Und trotz des genauen Eindruckes, den diese Pension Suisse macht, trotz der ekelhaften Scheußlichkeit jenes Zimmers, trotz alles Blutes, das auf der Brust, auf den Händen, auf dem Bett, auf dem Teppich versprengt war, trotz jenes so schreck-

lichen Todes, bewahrte jener Tote seine edle Schönheit, die von Gott, von seiner Rasse, von seiner Erziehung, von seinen Neigungen stammte, die weder die Laster des Lebens, noch die Häßlichkeit jenes Endes ihm nehmen konnten." Die Aufnahme des gerichtlichen Protokolls unterbricht die Meditationen der Ballerina, der Wortlaut des amtlichen Protokolls, Gespräche der lauen Freunde des Verstorbenen, Bemerkungen des Hotelkellners werden mitgeteilt. Nachdem sich alle Unbeteiligten entfernt haben, bleibt Carmela mit dem Geliebten allein: „jener Tote gehörte ihr, für eine ganze Nacht, in einem unbekannten, einsamen Zimmer." Sie zündete zwei *steariche*, zwei Kerzen an, und stellt sie auf das Nachtkästchen zu Häupten des Toten. Sie betrachtet diesen *come affascinata da quello spettacolo di funebre beltà, giacente nel suo sangue.* Sie schmiegt einen Rosenkranz, den sie in ihrer Tasche findet, in die Hand des Toten, nachdem sie das daranhängende Madonnenmedaillon geküßt hat. Zweimal taumelt sie von dem Leichnam zurück. Aber „jenes Antlitz berückte sie: sie sah sich um. Sie war allein. Es war tiefe Nacht, tief das Stillschweigen. Und, langsam neigte sie sich über jenen Toten, sie drückte ganz sanft, in einem zarten Kuß, ihre Lippen auf jene stolze Stirn, die stolz auch noch im Tode war." Und sie spricht:

„Oh amore mio, oh amore mio unico, amore mio bello, voi siete morto e io vivo! oh bellezza mia, oh cuore mio, solo morto io vi poteva baciare! Chi me lo avesse detto, chi, chi, che vi doveva vedere morto! Oh amore mio, perchè campo io, io, perchè ci su questa terra, dove voi siete morto! Und nach diesen Worten, die mit ihren vibrierenden *io* und *chi* nach dem Organ einer guten Freundin der Serao, der Eleonore Duse, zu rufen scheinen, lautet der letzte Satz der Novelle: „So begann, in der Winternacht, die Totenwacht bei Ferdinando Terzi conte di Torregrande in dem fahlen Zimmer der Pension Suisse, vor dem Blute des Selbstmordes, unter dem Weinen, dem Schluchzen, den gestammelten Liebes- und Schmerzensworten der Carmela Minino, der Ballerine dritten Ranges am Theater San Carlo."

Analysieren wir diese Situation, auf die die übrigen Seiten des Buches nur vorbereiten, nach ihren „literarischen Bestandteilen": die Situation selbst, dieses unheimliche Nebeneinander von Erotik und Religiosität, der Erotik, die den Rosenkranz hervorzieht, der Religiosität, die den Leichnam küßt, ferner der soziale Kontrast zwischen der häßlichen Ballerina dritten Ranges und dem noch im Tode schönen, an Oskar Wildesche Figuren erinnernden Hocharistokraten, ein sozialer Kontrast, den die Liebe erst angesichts eines Toten überwindet und der in jenem emphatischen Schlußsatz mit seiner Gegenüberstellung des pompösen Namens: Ferdinando Terzi conte di Torregrande und des bescheidenen: Carmela Minino möglichst ostentativ herausgearbeitet wird, — all das ist Romantik und zwar melodramatische Romantik im Stile der Dramen Victor Hugos, im Stile der veristischen Opern Jung-Italiens, der Mascagni und Leoncavallo, die heute auf allen Weltbühnen eine glorreiche Nachhut des längst untergegangenen romantischen Dramas darstellen. Vom Naturalismus stammt dagegen jene trostlose Beschreibung des Hotelzimmers, jener Blutstropfen im Frackausschnitt, jene Protokollaufnahme in Gegenwart eines schmerzgefolterten liebenden Wesens — kurz jene Unerbittlichkeit der Dinge gegenüber der leidenden Kreatur, überhaupt die Schilderung der Armut der Ballerine und des faulen Coulissentreibens im Reste des Buches. Und beide Elemente, das Melodramatische in der Anlage der Situation wie das Wühlen in natura-

listischen Details in deren Ausgestaltung, führen zu dem, was ich das Journalistische genannt habe: die ganze Schilderung nähert sich einem *fait divers*, dem blutig-traurigen Bericht eines Reporters. Die italienische Kritik, einschließlich Croce, hat sich gegenüber dieser Situation starknerviger gezeigt als wir Deutschen nachzufühlen vermögen, die wir solch krasse Darstellungen bei noch so großer Künstlerschaft des Autors in das Gebiet des Sensationsromans oder der finstersten Nachgeburt des Naturalismus, der Kinodramatik, verweisen. Croce, der der letzten Szene der *Ballerina* seinen Beifall spendet, findet in deren erstem Teil Längen: gerade dieser erste Teil, der die Existenz der kleinen, von der Theaterdirektion ausgebeuteten Tänzerin zeigt, würde uns rühren, besonders die Erzählung vom Kranz, den die Tänzerin zu Allerheiligen mit ihren letzten Ersparnissen ersteht und auf das Grab ihrer Patin und einstigen Beschützerin trägt. Auch der Franzose Dornis konnte die Szene nur genießen, indem er sie als Ausfluß jenes *amour absolu, profondément italien, presque religieux* begreift. Wenn er den Satz der Imitatio Christi zitiert: „Die Liebe ist stärker als der Tod: sie kennt keinen Ekel", so bleibt für uns noch immer die Frage, ob die Kunst solch „ekelerregende Liebe" zeichnen dürfe.

Ich habe absichtlich keines der Meisterwerke der Serao, die gewöhnlich angeführt zu werden pflegen, analysiert, nicht die gewissermaßen enzyklopädische Darstellung Neapels *il Paese di Cuccagna* oder *la Conquista di Roma*, die Epopöe des dritten Rom, der Hauptstadt des geeinigten Königreiches, die von Rom nicht die Kunststadt (wie etwa in D'Annunzios *Piacere*), sondern die bürgerliche Welt der Parlamentarier porträtiert, oder das den Journalisten Italiens gewidmete Werk *I capelli di Sansone*, das den Ahasverus-Fluch, der auf den Journalisten lastet, an drei Generationen zeichnet, auch nicht die kleinen Meisternovellen, wie *La virtù di Checchina*, die Geschichte von der Frau, die tugendhaft bleibt, weil sie, gerade im Begriff, zu ihrem Geliebten zum langersehnten Rendezvous zu gehen, vor dem forschenden Blick des herrschaftlichen Portiers, der seine Pfeife stopft, erschrickt und unverrichteter Dinge umkehrt — ich habe statt all dieser schönen Bücher die *Ballerina* analysiert, nicht um die Grenzen des Talentes der Serao, sondern um die Punkte zu zeigen, wo das Verständnis des deutschen Lesers der süditalienisch-robusten Kunst der Serao nicht immer sicher sein mag, besonders aber um die Verwandtschaft oder Eintracht von Romantik und Naturalismus in Italien darzulegen, und schließlich um einen Punkt aufzuklären, der von der italienischen und französischen Kritik gar heiß umstritten ist: die Frage der *conversione* der Serao. Die Publikationen der Serao nach ihrer Jerusalemreise 1897: die Reisebeschreibung *Nel paese di Gesù;* der erschütternde Roman vom Schicksal einer Nonne, *Suora Joanna della Croce*, deren Kloster aufgelassen wird und die nun in

weltlichen Berufen sich versuchen muß; die Plauderei über die drei Marien; das Buch *La Madonna e i Santi*, eine Art Bilderalmanach, die Novelle *Storia di due anime*, alle diese halbgeistlichen Schriften schienen einen Wandel im Denken der Schriftstellerin zu verkünden: Aus der heidnisch-frohen Neapolitanerin wäre eine Nazarenerin geworden. Während Croce diesen Neomystizismus der Serao als Modesache, als „regalo di Fogazzaro" bezeichnet, antwortet Maurice Muret in seiner *Littérature italienne d'aujourd'hui:* kann von keinem Bruch im Schaffen der Serao die Rede sein: ein *catholicisme napolétain* habe immer, vor und nach der Jerusalemfahrt, in ihren Schriften geherrscht. Wir dürfen nicht vergessen, daß es neben dem Neapel der Chiaia, der Via Toledo, des Teatro S. Carlo stets ein Neapel der Kirchen Santa Maria della Pietra, Santa Chiara und San Gennaro gegeben hat, von denen Taine schrieb: *Ce catholicisme payen est choquant; on y découvre toujours un fonds de sensualité sous une apparence d'ascétisme*, daß gerade die Serao jenes naive Gemisch von Heidentum und Katholizismus in der neapolitanischen Religiosität in ihrer sogen. vor-katholischen Zeit in der Gestalt jenes alten Grafen Cavalcanti gezeichnet hat, der glaubt, nur ein reines Wesen wie seine jungfräuliche Tochter könne der Gottheit das Geheimnis des Gewinnes beim Lottospiel entreißen, und der beim Fehlschlagen seiner Hoffnungen die Christusstatue seines Hausaltars in entsetzlich heidnischer Rachegier in den Brunnen versenkt, daß eben *La ballerina* auch jenes Gemisch von Erotik und Religiosität zeigt, das uns Nordländern auffiel, daß die Serao in ihrer sogen. gläubigen Epoche kein Bedenken trug, ihrer tiefreligiösen Schwester Joanna della Croce der Courtisane Concetta Guadagni das Versprechen in den Mund zu legen, sie, Suora Joanna, werde Messen lesen lassen, damit der Geliebte der Concetta, Cicille, dieser treu bleibe! Wie hier die Verirrungen des *catholicisme payen* hat sie mit rührenden Tönen die richtige Herzensgläubigkeit in der *Storia di due anime* in der Gestalt jenes Domenico Maresca geschildert, der mit geradezu zärtlichen Weihegefühlen seine gipsenen Heiligen und Marienstatuen formt. Und gerade in diesem Spätwerk werden Stimmungen verarbeitet, die aus der Jugendzeit der Schriftstellerin datieren, aus der Zeit, da sie als 17jähriges Mädchen sich wie Ada Negri und Grazia Deledda dem Lehrerinnenberuf widmen wollte, um ihre Familie zu erhalten, und in dem von ihr so oft beschriebenen Viertel zwischen Santa Maria-la-Nuova und Mezzocannone wohnte, dem Viertel der Bilderschnitzer, „wo man das bleiche Antlitz eines halbbemalten hl. Franziskus von Assisi oder die zu lebhaft rote Lippe einer Madonna sehen kann, ein mystisches Viertel mit seinen sechs Kapellen und seinen zehn Kirchen, seinen Prozessionen und Festen, mit großen historischen Palästen und traurigen modernen Wohnungen, ein sehr schmutziges, wenig hygienisches und sonnenloses Viertel."

Von diesen Darstellungen der neapolitanischen Religiosität auf die religiösen Gefühle der Serao schließen zu wollen, halte ich für mißlich. Auch ist *Nel paese di Gesù* nicht etwa mit Chateaubriands *Itinéraire de Paris à Jérusalem* vergleichbar: der Band ist nichts als der Versuch eines aufmerksamen und anpassungsfähigen Beobachters, eines *pellegrino del cuore*, wie die Serao uns selbst sagt, die Seele eines Landes zu erfassen. In den später publizierten *Lettere d'una viaggiatrice* hat die Serao die kosmopolitische Seele der Riviera, die alte Seele von Florenz, Verona, *Venise la rouge*, die Bergfrische Savoyens und Tirols, die Seele der *città di sogno* Paris ebenso richtig erfaßt, wie eben im *Paese di Gesù* die ehrwürdige Stätte religiöser Erinnerungen. Muret hat Recht: *Entre l'auteur du Pays de Coccagne et celui du Pays de Jésus il n'est en vérité qu'une nuance.* In der Einleitung zu *La Madonna e i santi* schreibt die Serao über ein von der Königin-Mutter Margherita gedichtetes Gebet: „teure, zarte, frauenhafte Dichtung, keimend in diesem mystischen Frühling, dem sich nach belebender Sonne verlangend, unsere überzeugten gläubigen Gemüter eröffnen." Das Christentum der Serao ist voll von jenem *vivido sole* Neapels! Der mystische Herbst der Serao ist ein „mystischer Frühling"! Sowie die Barockkirchen in das Straßenbild Neapels, so gehört eine freudige Gläubigkeit zum Charakter der Neapolitanerin Serao und man darf nicht, wie Croce tut, den Ausspruch der gefühlsmatten Donna Angelica in der *Conquista di Roma* „È così volgare esser atei. Die Religion ist schön, ist gut, und ist mehr wert als vieles, das die Welt schätzt" auf die temperamentvolle und wohl auch im Glauben enthusiastische Antonia zurückbeziehen. Ihre Religiosität ist nicht Mode-, sondern Traditions- und Herzenssache.

Bekanntlich beobachtet der Italienreisende, daß, in dem Maß als er weiter nach dem Süden vorrückt, die Religiosität eine viel intensivere, daß aber auch der Begriff der Ehre und Zucht ernster genommen wird: das leidenschaftliche Temperament zieht als notwendiges Korrektiv die strengere Auffassung von Sittlichkeit und Sitte mit sich: wie im allgemeinen in Italien, so hat besonders im Süden die Idee der Frauenemanzipation keinen Anklang gefunden; in der Vita Femminile von 1907 beschreibt Prof. Sollini das abgesperrte Leben der Frauen in den südlichen Provinzen, das den verheirateten Frauen nicht einmal gestattet, die Freunde ihrer Männer kennen zu lernen, — und ich habe selbst in den Straßen Palermos nicht eine einheimische *signora dabbene* zu Fuß spazieren gehen gesehen. Matilde Serao hat gegen den Feminismus nicht jenen theoretischen Kampf geführt, den im Norden Italiens die Neera ausfocht, sie hat dafür in ihre literarische Praxis das Ibsen-Weib nie aufgenommen, eher zeigt sie die unter der Härte ihres Berufes erliegende Frau wie in der *Ballerina* oder der Novelle *Telegrafo do Stato*, wo die Misère der Postfräulein aufgedeckt wird, nie dagegen die Frau, die in ihrer intellek-

tuellen Entwicklung ihre Bestimmung sieht. Es ist bezeichnend, daß die Serao das Leben der Journalistin, das sie ja aus eigener Anschauung kennt, in ihrem Journalistenroman nicht behandelt hat, daß sogar in *Fantasia*, als die Heldin des Romans beim Anblick einer Journalistin einige Worte der Sympathie spricht, ihr Partner antwortet: *Preferite sempre di essere donna!* Die Serao, wie ebenfalls die jüngere Grazia Deledda, ist hierin die Tochter ihres konservativen lateinischen Landes: den Frauen der Serao könnte man zumeist den Titel einer ihrer Novellen in den Mund legen: *O Giovannino o la morte* — womit nicht gesagt sein soll, daß sie nicht liebeleere Wesen wie die Angelica der *Conquista di Roma* meisterhaft geschildert hat: aber damit ist die Serao sich selbst nicht untreu geworden: da sie die Frau stets im Hinblick auf die Liebe schildert, muß sie eben auch die Frau schildern, die nicht lieben kann. Fehlen so in ihrer Frauengalerie einige und vielleicht die vergeistigsten Porträts, so sind dafür lauter lebenswahre Gestalten vertreten und ihre Kunst verliert sich nicht in die abstrakte Blutlosigkeit der theoretisierenden Frauenliteratur. Auch hier müssen wir die gewissermaßen physische, fast derbe Gesundheit der Serao konstatieren, die ihre Geschlechtsgenossinnen nicht als unbestimmte und unfaßbare Traumwesen behandelt, sondern aufrichtig und herzhaft das Triebleben als Zentrum ihres Lebens betrachtet. Ja, Gesundheit spricht aus den Werken der Serao, Gesundheit aus ihrem Porträt, diesem etwas behäbigen, jovialen, eigentlich bourgeoisen Matronenbildnis, Gesundheit aus ihrer Lebensführung, die uns Ojetti beschrieben hat: diese Frau schreibt täglich einige Spalten für ihre Zeitung, einige Seiten des Romans, den sie gerade in Arbeit hat, bleibt oft bis 3 Uhr nachts in der Druckerei, fehlt bei keinem öffentlichen Ereignis in Rom, hält Vorträge, schreibt Reisebriefe von Jerusalem, der Riviera, Tirol, Paris — und ist dabei Mutter von sechs Kindern. Wie merkwürdig, daß diese Feministin der Tat keine Feministin des Wortes geworden ist, daß sie auf ein Interview bezüglich ihrer Stellung zum Feminismus antwortete: *Non ne capisco niente!*

Wie merkwürdig anderseits, daß diese männliche Schriftstellerin (von einer *operosità virile* spricht D'Annunzio in der Vorrede zu dem der Serao gewidmeten *Giovanni Episcopo*), die von sich selbst sagen konnte: *Jo non sono una scrittrice, io sono uno scrittore*, nur Frauen-, nicht Manncscharaktere zu schildern weiß, sofern sie über bloße Episodisten hinausgehen sollen! Ihre Männer haben eine *à-tout-prix*-Männlichkeit, etwas Unnatürlich-Gespanntes, als ob sie selbst wüßten, daß sie aus einer Eva-Rippe erschaffen sind und diesen ihren Ursprung durch prätentiöses Auftreten zu verbergen wünschten. Man höre nur, wie der Doktor Antonio Amati im *Paese di Cuccagna* charakterisiert wird, er, der als der einzig Tadellose und Aufrechte in der

allgemeinen Zerrüttung erscheinen soll: „Jenes eiserne Herz, das alle seine Tränen hatte verschlucken und ohne Erregung an den Tränen aller Arten von Elend hatte teilnehmen müssen, jenes eiserne Herz, das dem Gefühl gegenüber eine kindliche Jungfräulichkeit und Reinheit zeigte, nur langsam, fast furchtsam hatte es sich der Liebe erschlossen!" Rasselt dieser gute Doktor nicht etwas zu viel mit seinem eisernen Herzen, als daß wir ihm glauben sollten? Und tut er in den 479 Seiten des Buches auch nur das Geringste, um die heißgeliebte Bianca Maria Cavalcanti dem furchtbaren Leben, das sie an der Seite ihres lottowütigen Vaters führt, zu entreißen? Am Totenbette des Mädchens murmelt er *teneramente: ci vogliono dei fiori, fiori!* Und ebenso ist in der *Conquista di Roma* der angeblich von der bösen Roma besiegte Abgeordnete Sangiorgi nicht Rom, sondern seiner eigenen Weichlichkeit erlegen: der Jüngling, der im ersten Teil des Romanes auf den halbskeptischen Ausruf eines alten Parlamentariers „jemand muß es erobern, dieses stolze Rom!" mit einem selbstbewußten *io!* geantwortet hat, ist im weiteren Verlauf des Romans nicht wiederzuerkennen: oder sollen wir uns als Conquistador jenen Parlamentarier denken, der statt auf Montecitorio zu sprechen, sechs Stunden lang in einer mit Chinoiserien überfüllten kosigen Junggesellenwohnung auf seine Dame wartet? Ebensowenig werden wir der Energie des Ingenieurs Attilio Franco aus New York in *Pellegrino appassionato* glauben, sondern alle diese Helden mit künstlich herausgepolstertem Biceps, mit jenem Paolo Herz derselben Novellensammlung identifizieren, der nicht nur in seinem durch deutsch-neapolitanische Abstammung erklärlichen Namen, auch in seinem deutsch-neapolitanischen Charakter ein hybrides Geschöpf ist: „Das, was diesen stolzen und starken Mann gebrechlich wie ein Kind macht, ist gerade dieser breite sentimentale Strom, der seine Kräfte in jeglicher Kampfesstunde vernichtet und erstickt". Wenn darauf mit diesem sentimentalischen Erbe Paolo Herzens germanische Ahnen beschuldigt werden, so ist Deutschland noch allzusehr mit den Augen der Frau von Stael gesehen. Die Serao spricht einmal von *Magdeburgo, città di Westfalia:* ich würde diesen geographischen Schnitzer nicht erwähnen, wenn er nicht symbolisch wäre für die Erfassung Deutschlands durch Italiener; so kompliziert die physische Geographie Deutschlands für den Italiener ist, so schwer findet er sich im Seelenleben des Deutschen zurecht: sind schon Topler senior und junior in dem deutschesten Werk des deutschesten italienischen Schriftstellers etwas altfränkische Gelehrtentypen, so sind die aus Deutschland neu importierten Energie- und Traummenschen der Serao durchaus unnaturalisierte Fremdlinge auf neapolitanischem Boden. Die germanische Sentimentalität macht nicht nur den Halbneapolitaner Paolo Herz zu einem kraftlosen Schwächling, sie lähmt auch die robuste Autorin Serao — die Charakterdarstellerin wie die

Stilistin. Man höre nur diesen italianisierten Hauptmann-Flüsterdialog aus dem *Pellegrino appassonato:*

— *Paolo?*
— *Chérie?*
— *Non ti pare che sia meglio finire?*
— *Che cosa?*
— *Questo viaggio, insieme.*
— *Ah! ... sì.*
— *Io vorrei restare ancora con te — ella aggiunse gentilmente — ma non serve a nulla.*
— *Non serve a nulla.*
— *Me ne vado, allora, Paolo?*
— *Sì.*
— *Tu resti?*
— *Non so.*
— *Vuoi che io resti, Paolo?*
— *No.*
— *Trovi che ho torto? Che faccio male?*
— *No, Chérie: tu hai ragione e fai benissimo.*
— *No: non ti serbo rancore.*
— *Mi vuoi bene, un poco, allora? — disse ella, scioccamente. Egli rabbrividì: tremò. E disse:*
— *No, niente.*
— *Così, si lasciarono.*

Im Charakter des impetuos-beredsamen Neapolitaners kann solch kondensierte, vieldeutig sein wollende, monosyllabische Redeweise nicht liegen — das Kennzeichen der Unechtheit dieses Stils ist dessen übertriebene Anwendung. Ebenso wie in stilistischer Beziehung manches an die Hauptmann-Ibsen-Schule erinnert, so ist alles Thesenhafte, Konstruierte bei der Serao ein Zweiglein vom grauen Baum der französischen Theorie, auf des südlichen Lebens goldenen Baum gepfropft: die ausgezirkelte Mathematik der Liebe in *Addio amore*, *Le amanti*, *Gli amanti*, *Pellegrino appassionato* hat schon Croce als der italienischen Kunst fremdes Element getadelt. Derjenige Roman, der am meisten mit der Logik der französischen Thesendramen operiert und eins jener Preisthemen behandelt, wie sie Frankreich allen Kulturländern vorzuschreiben pflegt, die Frage, ob in der Ehe die Verzeihung eines Fehltritts möglich sei (die Frage, die in Frankreich von Jules Lemaître und Paul Margueritte, in Österreich von Schnitzler, in Italien von D'Annunzio im *Innocente*, von Amelia Rosselli in *L'illusione* und endlich von der Serao in *Dopo il perdono* behandelt wurde), ist denn auch von einem Franzosen für die Bühne bearbeitet worden: Das Stück fiel durch, obwohl von der Réjane an ihrem Pariser Theater gespielt; es war, als ob Frankreich die ihm selbst entlehnte Arbeitsweise verleugnen wollte! Und doch ist gerade Frankreich das Land, in dem die Romane der Serao und Vergas das lebhafteste Echo fanden: das farbige Milieu Neapels, die leidenschaftlichen Konflikte Siziliens behagten dem exotismenfreundlichen Paris mehr als die son-

stige italienische Heimatskunst, als das etwas spießbürgerliche Norditalien Fogazzaros oder die trostlose sardische Einöde der Deledda.

Matilde Serao ist kein Dramatiker, vielleicht auch kein ganz großer Epiker: wenn man bedenkt, daß sie selbst ihre großen Romane meist in kleinen Novellen vorweggenommen hat, *il Paese di Cuccagna* in *Terno secco*, *i Capelli di Sansone* in der Novelle *Spostati* der Sammlung *Piccole anime*, daß die *Conquista di Roma* in viele verstreute Einzelbeobachtungen und große, allerdings pastose Fresken auseinanderfällt, wird man ihre Stärke mehr im novellistischen Erfassen einzelner, großartig hingestellter Figuren als im Bauen eines architektonisch tadellosen Romans suchen: sie weiß — und dies hat sie nun mit den ganz großen Epikern gemein — Gestalten in symbolische Handlungen zu bannen, die uns ewig in Erinnerung bleiben. Wir vergessen nie mehr jenen Balzacschen César Birotteau, der mit den in Ordnung gebrachten Geschäftsbüchern im Arm stirbt — wir vergessen aber auch nie den Sangiorgi der *Conquista di Roma*, der in der Nacht vor seinem Duell mit den im Dunkel blitzenden zwei Säbelklingen Zwiesprach hält, noch jenes rasende Volk von Neapel, das von der Gottheit unter Flüchen verlangt, sie möge das Blut des hl. Gennaro siedend werden lassen. Matilde Serao ist eine große Beobachterin der Menschen und der Menschenmassen.

Kleine Beiträge.

Der „Anthropodemus Plutonicus" als Faustquelle.

I.

Faust: Doch warum gehst du nicht durchs Fenster?
Meph.: 's ist ein Gesetz der Teufel und Gespenster:
Wo sie hereingeschlüpft, da müssen sie hinaus.
Das erste steht uns frei, beim Zweiten sind wir Knechte.

Zu diesen Zeilen bemerkt Georg Witkowski in seinem Faustkommentar (1908. Teil II, S. 223): „Der Verkehr mit den Dämonen beruht nach allgemein gültiger Anschauung auf der genauen Befolgung der dafür gültigen Vorschriften, die meist als Analogien religiöser Gebräuche erdacht sind. Ganz in diesem Sinne erfindet Goethe, daß die Zeichnung des Pentagramms nur schützt, wenn sie keinen Eingang offen läßt, und daß die Geister auf demselben Wege kommen und gehen müssen."

Handelt es sich hier wirklich um Erfindungen Goethes?

Vielleicht bei dem Pentagramm; denn so viel von diesem heiligen Zeichen in der Zauberliteratur die Rede sein mag, nirgends habe ich etwas von der angegebenen Bedingtheit seiner Wirksamkeit gelesen, selbst in dem „Anthropodemus Plutonicus" des Johannes Praetorius nicht, der bekannten Quelle für beinahe jede Art von Volksaberglauben, die Goethe für seine Balladendichtung und für den Faust benutzt hat. Und doch enthält dieses Werk in seinem ersten Kapitel „Von den Alpmännrigen" die langatmigsten Erörterungen über Ursprung und Bedeutung des Alpfußes, Drudenschuhs, Pentalphas, Fünforts, Truttenfußes, wie das Pentagramma nach Praetorius auch genannt wurde; Seite 7 ist sogar

eines in einen Kreis gezeichnet, und es wird darüber geklagt, daß die Straßenbuben die Häuser vollschmieren, wenn sie an Türen und Wänden versuchen, das schwierige Zeichen in einem Zuge zu ziehen. Dabei kam es natürlich darauf an, den letzten Winkel geschickt zu schließen, so daß die Figur nirgends offen stand, und es lag nicht eben fern, sich die Schutzkraft des Drudenfußes von der Vollkommenheit der Zeichnung abhängig zu denken.

Das zweite Gesetz der Teufel und Gespenster ist aber keineswegs von Goethe erfunden; denn in demselben „Anthropodemus Plutonicus", und zwar gleichfalls in dem Kapitel „Von den Alpmännrigen" wird von einer sehr interessanten Klasse von Gespenstern, eben den Alpleuten oder Nachtmaren, die nach Praetorius vom Aberglauben für rechte Menschen gehalten werden, folgende wunderliche Geschichte erzählt (Teil I, S. 27f.): „Weiter sollen dergleichen Leute von weiten, etliche viel Meilen herkommen, und in der Frembde die Unbekanten hudeln. So wollen sie auch sagen, wie sie nicht selten welche ertappet und auffgefangen haben, ehe und bevor die Patientes davon übereilet worden. Nehmlich man spricht, daß wenn gleich alle Fenster und Löcher zugemacht waren, sie dennoch wol durch ein gebohrtes Löchlein kriechen können; als dazu sie auch sonderlich Lust hetten und dieselbe suchten. Ferner sollen sie dadurch an der Wand mercklich hin schurren oder hutschen, daß mans wohl hören könne. Nehme man sich alsdenn in acht, und stünde geschwinde auff, und stoppfte das Loch zu, so müste es verbleiben und könte nicht wieder von dannen kommen, wenn auch gleich Thür und Thore auffgethan würden. Und hierzu wil man Beispiele geben, daß man dergleichen Maren bekommen und etliche Tage bey sich in rechter Menschen-Gestalt behalten habe, die auch nicht wieder weren weggelassen worden, wenn sie nicht theils zugesaget hätten, daß sie hinfort wegbleiben und den Ort nicht mehr unruhigen wollen. Theils sich auch erbärmlich beklagt hätten, wie sie zu Hause ihre Kindergen etc. hetten, die sonsten umbkommen müsten, so sie nicht wieder weggelassen würden etc. Drauff habe man dann des Nachts solchen Alpleuten ihren Abzug gestattet, und den Pflock aus selbigem Loche weggezogen. So weren sie auch hernach nie wieder gekommen."

Das Märlein beweist jedenfalls, daß der Satz

„'s ist ein Gesetz der Teufel und Gespenster:
Wo sie hereingeschlüpft, da müssen sie hinaus." —

ein Stück deutschen Volksaberglaubens zum Ausdruck bringt. Und daß Goethe gerade das Kapitel „Von den Alpmännrigen" aufmerksam gelesen hat, wird durch Exzerpte bewiesen, die sich gerade aus diesem Kapitel in seinen Papieren gefunden haben und in Witkowskis Faustausgabe Teil I, S. 382, 3 abgedruckt sind. Die letzte Notiz „Rothe Maus aus dem Munde" erinnert uns an etliche Zeilen der Walpurgisnacht, und wir dürfen annehmen, daß das von Praetorius überlieferte Material über die Nachtgespenster auf die Szenen „Studierzimmer" und „Walpurgisnacht" gelegentlich eingewirkt hat. Zu Witkowskis Erläuterung von V. 4178f. möchte ich ergänzend bemerken, daß jene rote Maus, die einer schlafenden Magd aus dem Munde kriecht, sie nach einer Weile vergebens an dem alten Flecke sucht, verschwindet und die Magd tot zurückläßt, nach Praetorius deren Seele sein soll, die einen Knecht bis dahin als Alp gequält hatte und sich mit dem Körper nicht mehr vereinigen konnte, als die ahnungslosen Kameradinnen das schlafende Mädchen fortgetragen hatten. Es zeigt sich hier derselbe uralte Volksglaube von der Verwandlung der Seele in Tiere, der in des gefangenen Gretchens Lied wiederklingt:

„Mein Schwesterlein klein
Hub auf die Bein'
An einem kühlen Ort;
Da ward ich ein schönes Waldvögelein;
Fliege fort, fliege fort!"

II.

In allen Faustkommentaren pflegt bei der Erklärung der Szene „Laboratorium" auf Paracelsus' Schrift „De generatione rerum naturalium" als Quelle für Goethes Vorstellungen von dem alchimistisch erzeugten Homunkulus hingewiesen zu werden. Witkowski nennt daneben noch Johannes Praetorius' „Anthropodemus Plutonicus", und zwar das Kapitel „Von Homunculis oder chymischen Menschen". Er hebt daraus die Angabe hervor, der Homunkulus werde der allerweiseste sein, der ungelernt alle Künste wisse, weil er nämlich aufs allerkünstlichste gemacht sei; — diese Eigenschaft habe Goethe zunächst zur Einführung der Gestalt bewogen.

Nun ist aber diese Charakteristik auch bei Paracelsus vorhanden, dessen Darstellung Praetorius wiedergibt, um sie zu bekämpfen. Die Lektüre des Anthropodemus Plutonicus hätte demnach nur Goethes in der Jugend bei Paracelsus gewonnene Vorstellungen aufgefrischt, nicht aber sie um irgend einen Zug bereichert.

Daß dies doch der Fall war, möchte ich aus einem andern Kapitel des buntscheckigen Sammelwerks nachweisen, das so jammervoll disponiert ist, daß man sich nicht im geringsten auf die Kapitelüberschriften verlassen kann, sondern das ganze zweiteilige Werk mit Aufmerksamkeit prüfen muß. So redet Praetorius von dem Homunkulus auch in einem Kapitel, dem er den verheißungsvollen Titel gegeben hat: „Von Indianischen Abentheuern". Da heißt es Teil I, S. 407: Ich schließe nunmehr dieses Capitel mit einem schönen Anhange von destillierten Leuten: Borellus gedenket etlicher, welche, in dem sie Menschen-Blut destilliert, welche sie für die rechte materi ihres Steines hielten, in der Cucurbita ein Menschlich Gespenst erblicket, woraus blut-färbige Strahlen herfür zuspringen geschienen. Dergleichen erzehlt der Englische Ritter Robert Fludd."

Bei Paracelsus heißt es in der angeführten Schrift nur (Quartausgabe 1589, Teil VI, 263): „Nach solcher zeit wirt es etlicher maßen einem Menschen gleich sehen, doch durchsichtig, ohne ein Corpus." Von blutroter Farbe, von ausgehenden Strahlen ist nicht die Rede. Dieses Bild für das Auge kann Goethe Praetorius entnommen haben, wenn er in der Szene „Laboratorium" Wagner sagen läßt (Z. 6823ff.):

„Schon hellen sich die Finsternisse;
Schon in der innersten Phiole
Erglüht es wie lebendige Kohle,
Ja, wie der herrlichste Karfunkel,
Verstrahlend Blitze durch das Dunkel."

Freilich wäre es nicht ausgeschlossen, daß er auch auf die von Praetorius genannten Quellen, insbesondere auf Robert Fludd, zurückgegangen ist, und wir hätten in diesem einen Paracelsisten mehr, dessen Schriften Goethes kombinierender Dichterphantasie die Elemente geliefert haben.

III.

„Was man an der Natur Geheimnisvolles pries,
Das wagen wir verständig zu probieren,
Und was sie sonst organisieren ließ,
Das lassen wir kristallisieren."

Auf diese stolzen Worte Wagners (Z. 6857ff.) entgegnet Mephisto:

„Wer lange lebt, hat viel erfahren,
Nichts Neues kann für ihn auf dieser Welt geschehn.
Ich habe schon in meinen Wanderjahren
Kristallisiertes Menschenvolk gesehn."

Was soll man sich bei diesem kristallisierten Menschenvolk denken?

In dem „Anthropodemus Plutonicus" findet sich auch ein Kapitel „Von Stein-Leuten", Teil II, S. 216—255. Darin liest man z. B. S. 228: „In meinem Blocksberge (Pr. meint sein Buch „Blockesberges-Verrichtung") bringe ich weitläufftig vor, wie in der Baumannshöle wunderbahrliche, Theils gantze, Steinerne Männlein; Theils nur Stücke davon in Menge angetroffen werden. Als soll man bißweilen ein Köpffgen mit der vollkommenen Gestalt, bißweilen ein Händelein, ein Ermelein, ein Beingen und sonsten andere Glieder, die dem lebendigen so ähnlich sehen, daß nichts drüber, und damit auch die Leute ihre beschädigte und gleichgenannte Gliedmassen des Leibes glücklich heilen sollen; Wenn sie so ein Stückgen zerreiben oder zerklopffen und in die Wunde streuen."

Erinnert diese Erzählung durch den Hinweis auf die seltsamen Heilmittel des Aberglaubens auch an die Worte, die Mephistopheles am Kaiserhofe als Wunderdoktor spricht:

„Mein Fußtritt, Kind! hat Größres zu bedeuten.
Zu Gleichem Gleiches, was auch einer litt;
Fuß heilet Fuß, so ist's mit allen Gliedern." —

bei denen man wohl eher an die alte Volksüberlieferung denken möchte als „an die Homöopathie und ihr 1810 von Hahnemann formuliertes Gesetz „Similia similibus curantur" (vgl. Witkowskis Kommentar Teil II, S. 304), so erweckt eine andre Mär, die Praetorius berichtet, die Vorstellung eines ganzen versteinerten Volkshaufens (S. 231): „Sehr wunderseltzsam ist, daß ein Weib zu Sens in Burgundien 28 Jahre lang ein Steinern Kind im Leibe getragen: Aber noch wunderbahrer ist, daß im Jahr Christi 1348 mehr denn funffzig Bauren im Beyerlande in einem Erdbeben sind zu Steinen verwandelt worden, also daß sie wie Saltz-Seulen oder Steinerne Seulen sind gestanden oder gelegen."

Ähnliche Fabeln finden sich noch mehrere in dem krausen Sammelbuch, das Zeugnis für die grenzenlose Leichtgläubigkeit früherer Jahrhunderte ablegt, und daß diese Fabeln Goethe bei der ersterwähnten Rede Mephistos im Gedächtnis gestanden haben, möchte ich auch deshalb annehmen, weil er den Titel „Anthropodemus" gewissermaßen in dem „Menschenvolk" von Zeile 6864 übersetzt hat.

Torgau a. E. Agnes Bartscherer.

The nationality of Kiplings 'Kim'.

A currious and undesirable error has crept into the summary references to 'Kim' made by two recent authorities. In Herrig-Försters' admirable anthology, 'British Classical Authors' (89th ed., Braunschweig, 1908) we read at page 697 of vol. II under 'Rudyard Kipling' the sentence, "But his long story of *Kim* (1901), a *halfcaste* boy in the Indian Secret Service, shows him at his best again." In the GRM. for 1913 (vol. V, p. 676) Mr. J. M. Clark, in his useful article on "The English Novel, 1870—1910, employs the same adjective and writes, "Kim (1901) remains his (i.e. Kipling's) best work. Great things were expected by some critics of the author of this tale of a *half-caste* Indian boy, but he has not fulfilled the promise of his early work." The italics are mine in both cases, and I use them to call attention to the word *half-caste* which is falsely applied to 'Kim'.

Kim's father, Kimball O'Hara, as everyone who has read the story will remember, was 'a young colour sergeant of the Mavericks, an Irish regiment' and, of course, himself an Irishman (see c. I, paragraph 2 and cf. pp. 49, 110, 111, 137, 151 in the Tauchnitz edition. On p. 186 Kim is called 'a Eurasian lad' solely on account of his temporary colour; "the Luchnows girl's dye was of the best".)

There remains the question of Kim's mother. In paragraph 2 of cap. I we read "the English held the Punjab and Kim was English. Though he was burned black as any native .... Kim was white—a poor white of the very poorest.

The half-caste woman who looked after him .... *told the missionaries* that she was Kim's mother's sister; but his mother had been nursemaid in a colonel's family and had married Kimball O'Hara ...." It seems to have been rather carelessly assumed that the half-caste woman spoke the truth and the colonel employed an Indian *agah*. The 'but' should have prevented this assumption, or at least made it seem improbable, even were there no other more definite statement. As a matter of fact one only has to read on in cap. I to p. 19 where it is written. "Kim followed like a shadow. What he had overheard excited him wildly ... The lama was his trove, and he purposed to take possession. *Kim's mother had been Irish too.*"

If I am not much mistaken this is a matter of considerable importance in the author's view, — as it is in that of at least some of the readers of the story. If Kim had not been Irish, and *all* Irish, by birth, I for one should be less inclined to believe the tale of his exploits. But I trust I have said enough to explode this somewhat insidious error.

Gießen, July 1914. M. Montgomery.

Bücherschau.

Die Terminologie der Hanf- und Flachskultur in den frankoprovenzalischen Mundarten. Von Walther Gerig. Mit Ausblicken auf die umgebenden Sprachgebiete. Mit 53 Abbildungen. (Wörter und Sachen, Beiheft 1.) Heidelberg 1913, C. Winter. X und 104 S. Preis: 10 M., für die Abnehmer der WuS. 8 M.

Zu der Zeitschrift *Wörter und Sachen* werden von jetzt an Beihefte in zwangloser Reihenfolge ausgegeben, in denen größere Arbeiten, die in der Zeitschrift selbst keinen Raum finden können, zum Abdruck gelangen sollen. Die Abnehmer der Zeitschrift sind zum Bezug der Beihefte nicht verpflichtet, erhalten sie aber zu ermäßigtem Preise.

Das erste dieser Hefte bringt eine sehr gründliche sprach- und sachkundliche Abhandlung von Walther Gerig über *Die Terminologie der Hanf- und Flachskultur in den frankoprovenzalischen Mundarten.* Sie stützt sich auf umfassende Sammlungen, die der Verfasser auf Wanderungen in Savoyen, dem Dauphiné, dem Aosta- und Soanatal und in den Kantonen der französischen Schweiz gemacht hat, wobei zum Vergleich auch Material aus andern Sprachgebieten herangezogen wird.

Der Verfasser gibt zunächst einen gedrängten Überblick über die botanischen Eigenschaften des Flachses und Hanfs, ihre Arten, ihre Kulturgeschichte und ihre Namen. Was er über ihre Verbreitung im Altertum und Mittelalter sagt, ist unzureichend. Da er später die Frage erörtert, ob die romanische Flachs- und Hanfkultur einen stärkeren Einfluß von seiten der germanischen Eroberer erfahren hat, hätte er in dem einleitenden Kapitel als Hintergrund für seine späteren Ausführungen eine Darstellung von dem prähistorischen und frühhistorischen Anbau der beiden Pflanzen in Gallien und den germanischen Ländern entwerfen sollen. Die germanischen Verhältnisse hätte er ausführlich in meinem Buch *Waldbäume und Kulturpflanzen im germanischen Altertum* (Straßburg 1905) zusammengestellt finden können, das er aber nicht zu kennen scheint. Neuerdings wären meine Artikel „Flachs" und „Hanf" im *Reallexikon der germanischen Altertumskunde* (Straßburg 1911 ff.) zu vergleichen. Auch auf Buschans Abhandlung *Die Anfänge und Entwicklung der Weberei in der Vorzeit* (Zeitschr. f. Ethnol. 1889, Verhandl. 235 f.) und dessen Buch *Vorgeschichtliche Botanik* (1895) hätte verwiesen werden können.

In den weiteren Kapiteln handelt der Verf. über das Hanf- und Flachsfeld und seine Bestellung, die Ernte des Hanfs und Flachses, die Gewinnung der Samen,

das Rösten, das Pochen und Brechen des Hanfs und Flachses, das Schwingen, das Hecheln, das Werg, — kurz, über den ganzen, sehr langwierigen und mühevollen Verlauf der Zubereitung der beiden Pflanzen. Dabei gibt er zunächst immer eine Schilderung der einzelnen Maßnahmen und dann eine Zusammenstellung der Benennungen für dieselben in den frankoprovenzalischen und schweizerischen Mundarten. Es ist ein erstaunlich großes mundartliches Material, das er auf diese Weise zusammenträgt und sachlich und sprachlich erörtert. Der weitaus überwiegende Teil der Arbeit ist dem Hanf gewidmet. In manchen Abschnitten, wie z. B. in Kapitel 3: „Die Ernte des Hanfes und Flachses" wird der Flachs nur ganz nebenbei erwähnt. Es hängt das damit zusammen, daß sein Anbau in neuerer Zeit vielerwärts durch den Hanfbau zurückgedrängt worden ist. Auf der umfassenden Sammlung der mundartlichen Benennungen für die technische Verarbeitung des Hanfs, ihrer sachlichen Erklärung und sprachgeographischen Erörterung beruht der Wert der vorliegenden Abhandlung.

Die romanistische Seite der Sammlung entzieht sich meiner Beurteilung. Die Arbeit hat aber auch für Germanisten Interesse. Meyer-Lübke hat in seiner Inaugurationsrede *Die Ziele der romanischen Sprachwissenschaft* (Wien 1906, S. 22) darauf hingewiesen, daß „die Terminologie der Hanfbereitung größtenteils germanisch" sei, wobei er franz. *rouir* „rösten" und *broyer* „brechen" als Beleg anführt. Jud in seiner Antrittsvorlesung *Was verdankt der französische Wortschatz den germanischen Sprachen?* weist noch auf einige weitere Ausdrücke hin: *riffler, égruger le lin* „den Flachs riffeln", *hâler le chanvre* „den Hanf dörren". Danach scheint es, daß die Kultur des Hanfs und Flachses in Frankreich sich erst unter germanischem Einfluß stärker entfaltet habe. Gerig behält diese Frage bei seinen Untersuchungen beständig im Auge. Manche Wörter, die man für germanisch gehalten hatte, sucht er als keltisch zu erweisen, so ostfrz. *naiser*, prov. *naisa* „faulen, rösten" (§ 127 ff., 450), südostfrz. *blęyi* „schleizen" (§ 164, 450), frz. *sérancer* „hecheln" (§ 330 f., 450) u. a.; aber seine Beweisführung ist hier in der Regel nicht überzeugend, wenigstens nicht zwingend. Immerhin wird man ihm gerne zugeben, daß in Frankreich und der Westschweiz schon bei der Ankunft der Römer eine blühende keltische Hanf- und Flachskultur vorhanden war. In den schweizerischen Pfahlbauten war der Flachsbau bereits zur Steinzeit bekannt; für Gallien wie für Germanien wird uns die allgemeine Verbreitung der Leinenweberei durch Plinius (Nat. Hist. 19, 8) bezeugt; und daß auch der Hanfbau im südlichen Frankreich schon im 3. Jahrh. v. Chr. in hoher Blüte stand, zeigt eine Notiz bei Athenäus, wonach Hiero II. von Syrakus bei der Erbauung seines Staatsschiffes, wozu alle Länder ihre besten Erzeugnisse beisteuern mußten, den Hanf vom Flusse Rhodanus bezog (s. Hehn, Kulturpflanzen und Haustiere[8], 191).

Gerig wird wohl recht haben, wenn er meint (§ 450), daß die Römer in der Flachs- und Hanfkultur den Galliern gegenüber die empfangenden und nicht die gebenden waren; aber die Entlehnung verschiedener gallischer Gewänder und Kissen durch die Römer, worauf er diese Annahme stützt, ist wenig beweiskräftig; denn daß die *caracalla* „Überwurf mit Kapuze", das *sagum* „Mantel", die *brāca* „Kniehose" aus Leinwand gefertigt waren, wird sich schwerlich beweisen lassen; *sagum* wird jedenfalls allgemein als ein grobes Wolltuch aufgefaßt. Die *palla* „langes Obergewand der römischen Frauen" ist nach Walde überhaupt nicht keltischen Ursprungs, und die *culcita* (nicht *culcitra*, wie bei Gerig § 31) „Polster, Matratze, Kissen" ist weder ein gallisches Wort (s. Walde), noch sachlich als Beweis für gallische Flachs- und Hanfkultur zu verwerten.

Gerig meint dann weiter (§ 451), auch der germanische Einfluß könne zur Zeit der Völkerwanderung nicht sehr bedeutend gewesen sein. „Erst im Laufe des Mittelalters, als sich die germanische Hanf- und Flachskultur zu ihrer höchsten Blüte entwickelte und allerhand neue Werkzeuge zur Verarbeitung der Hanf- und Flachsfaser erfunden wurden (Breche, später 1530 das Spinnrad), geraten

die romanischen hanf- und flachsbauenden Gegenden unter den Einfluß der germanischen." Das ist, soweit die Hanfkultur in Frage kommt, wohl sicher richtig, und der Verfasser hätte zur Stütze seiner Behauptung auf die bemerkenswerte Tatsache hinweisen können, daß der Hanf in der *Lex Salica* nicht erwähnt wird, während für den Diebstahl von Flachs darin eine Strafbestimmung vorgesehen ist. Für den Flachs scheint mir die Unwahrscheinlichkeit germanischen Einflusses in der Völkerwanderungszeit weniger sicher. Wenn das Lehnwort frz. *rouir* verb. trans. und intrans. „Flachs rösten, faulen", aus anfränk. **rōtjan* = mndl. *rōten*, mhd. *rœzen* „Flachs rösten", d. h. „faulen machen", hauptsächlich das von den Franken besetzte Gebiet, also den Norden und Nordosten, umfaßt, während im Südosten und Süden dafür das Wort **nasiare:* ostfrz. *naiser*, prov. *naisa* zu Hause ist (§ 124 ff.), das Gerig für keltisch hält, so braucht allerdings mit dem germanischen Wort nicht notwendig ein neues Röstverfahren eingeführt worden zu sein; es ist möglich, daß *naiser*, wie Gerig annimmt, ursprünglich auch im Norden zu Hause war und nur durch den allgemeinen Einfluß der germanischen Eroberer von dem germanischen Äquivalent verdrängt wurde. Aber der andere Fall ist ebensowohl möglich, wenn nicht wahrscheinlicher (s. das weiter unten über die Reiste Gesagte).

Daß *naiser*, wie von anderer Seite vermutet worden ist, aus germ. **natjan* „netzen" stamme, weil der zu röstende Flachs oder Hanf vielfach mit Wasser behandelt wird, halte ich mit Gerig für unwahrscheinlich. Germ. **natjan* sollte frz. *naïr* ergeben wie **hatjan haïr;* außerdem ist das Wesentliche bei dem Röstverfahren das Faulen, nicht das Benetzen der Pflanzen.

In späterer Zeit sind eine ganze Reihe wichtiger Neuerungen in der Hanf- und Flachs-Verarbeitung aus deutschen Landen nach Gallien eingeführt worden, und mit ihnen haben die betreffenden Ausdrücke in den französischen Wortschatz Aufnahme gefunden. So sind die Bezeichnungen für das Riffeln germanisch: ostfrz. *riffler*, *rifié* stammt aus mhd. *riffeln*, *rifeln* „durchkämmen, durchhecheln", zu mhd. *riffel* „Karst", ahd. *rifila* „Säge "(G. § 102), und nordfrz. *égruger* „riffeln" geht wahrscheinlich auf ndl. *gruizen* „zermalmen" (G. § 98) zurück. Die Einführung der Breche oder Brake, des Brechstuhls zum Brechen des Hanfs und Flachses, verdanken die Franzosen ebenfalls ihren germanischen Nachbarn, wahrscheinlich den Holländern; ostfrz. *braca* entspricht mndl., mnd. *brāke*, mndl. *braak* „Werkzeug zum Flachsbrechen" (vgl. Gerig §§ 184—186, 214). Aus Holland und Flandern ist auch die Felddarre, auf welcher Hanf und Flachs vor der Bearbeitung mit der Breche gedörrt werden, nach Nordfrankreich eingeführt; ihr pikard.-frz. Name *hâloir* gehört zu ndl. *hael* „trocken" (G. § 155 f.). In der Entlehnung des Wortes Reiste oder Riste endlich, einer germanischen Bezeichnung für das feinste Werg, erblickt Gerig mit Recht einen Fingerzeig dafür, daß der höchste Grad der Verfeinerung in der Flachs- und Hanftechnik den Germanen zu verdanken ist; frankoprov. *rita*, aprov. *rista* stammt aus fränk. oder burgund. *rista*, das ursprünglich ein durch die Hechel gezogenes Flachsbündel bedeutet (§ 360 f.). Der Umstand, daß das Wort schon im Altprovenzalischen vorkommt, scheint mir doch für eine recht frühe Beeinflussung des französischen Flachsbaus durch den germanischen zu sprechen.

Gelegentlich finden sich auch lateinisch-romanische Lehnwörter zur Hanf- und Flachskultur in deutschen Mundarten; so im Bayrischen und Schweizerischen *fimmel* und *mäschel* oder *mastel* für die vermeintlich weibliche bzw. männliche Hanfpflanze, aus lat. *femella* bzw. *mascula*. Die Volksauffassung ist verkehrt: in Wirklichkeit ist die kleinere Pflanze die männliche, die größere die weibliche. (S. Gerig §§ 13, 30, 32.)

Über vulglat. *olca*, *occa* „eingehegtes Grundstück, Kulturland, Garten", afrz. *osche*, *ousche*, *oche*, *ouche*, nfrz. dial. *ouche* habe ich PBBeitr. 37, 320 (1911) gehandelt (zu Gerig § 20, Anm. 1).

Die stilistische Ausfeilung der Arbeit läßt teilweise zu wünschen übrig. Von Druckfehlern mögen zwei erwähnt werden: § 161, 2. Zeile ist vor „die rotte" „durch" ausgefallen; ein sinnstörender Druckfehler findet sich S. 72, Z. 3: „so, daß die hintere Reihe stets in die linke der vorderen zu stehen kommt" (l. Lücke).

Aber das sind Äußerlichkeiten. Die Arbeit ist jedenfalls ein wertvoller Beitrag sowohl zur Geschichte der Hanf- und Flachskultur als auch zur Geschichte des romanischen und germanischen Wortschatzes und ihrer wechselseitigen Beziehungen. Joh. Hoops.

Ronjat, Jules. Essai de Syntaxe des Parlers Provençaux Modernes. (Thèse de Paris.) Macon. Protat Frères. 1913. 306 S. in-8°.

Diese Studie, die von wirklich berufener Seite kommt, ist noch rechtzeitig erschienen, um Mistral, dem sie gewidmet ist, eine Freude zu bereiten. Auch das Motto aus den Oulivado (1912) ist ganz im Sinne des größten der Feliber gewählt, da es seinem letzten Herzenswunsche entspricht[1]:

Fasès que noun s'arrouine
Lou mounumen escrèt;
E, mau-despiè
De l'erso que lou sapo,
A dusès vosto clapo
Pèr mounta lou clapié[2].

Das inhaltreiche Vorwort Ronjats, des sorgfältig geschulten und weitsichtigen Philologen gibt viel zu erwägen. Zunächst hat er die „aire" des provenzalischen Sprachgebietes an der Hand gediegener Forschung des In- und Auslandes anschaulich dargestellt und manche wissenswerte, selbst für gut orientierte Leser neue Einzelheit aus Spezialstudien geschöpft und geschickt dem Rahmen seines Gesamtbildes eingefügt, zo z. B. die anscheinend verwunderliche Existenz provenzalischer Sprachinseln auf württembergischem Gebiete[3].

Interessant sind auch die Angaben über die Stärke des provenzalisch sprechenden Bevölkerungssatzes Frankreichs und der Nachbarländer: Le territoire qui vient d'être délimité comprend environ un tiers de la France en superficie, la principauté de Monaco sauf les vieux quartiers de sa capitale, une faible partie de l'Italie et un petit coin de l'Espagne. On peut évaluer la population qui use de nos parlers à dix millions d'âmes environ, soit un peu plus du quart de la population totale de la France.

Schwierig gestaltet sich die Beantwortung der von Ronjat selbst aufgeworfenen Frage: Y-a-t-il une syntaxe provençale? Er fühlt instinktiv die Unsicherheit des Terrains, während er eine Art von Defensive an die bekannte Äußerung Gaston Paris' in Penseurs et Poètes[4] anknüpft: Les discours de Mistral ainsi que ceux d'Aubanel et de Gras, sont fort éloquents, mais le mouvement de la phrase est trop calqué sur le franç is. C'est l'inconvenient de l'absense d'une syntaxe propre, inconvénient beaucoup moins sensible dans la poésie.

Downer[5] hat diesen nicht unanfechtbaren Ausspruch Gaston Paris' so

[1] Ganz im Gegensatz zu Jasmin, dem seine unerwarteten Erfolge den Blick in die Zukunft dünkelhaft verschleierten.

[2] Anläßlich des Cinquantenàri dóu Felibrige. — Auch von Marcel Provence (Le Feu, mai 1914, p. 93 zitiert: Quand nous fondâmes .... notre petit groupement de jeunesse régionaliste d'Aix Mistral nous adressa pour drapeau, devise de notre revue, ces beaux vers du Cinquantenaire ...

[3] Cf. A. Rossger, Neu-Hengstett (Burséi) Geschichte und Sprache einer Waldenserkolonie in Württemberg, Greifswald, 1883.

[4] p. 119, Anmerkung.

[5] Frédéric Mistral, poet and leader in Provence, New York, The Columbia University Press, 1901, p. 51.

positiv ausgebaut, daß er zu der Schlußfolgerung gelangt: La syntaxe du provençal est identique à celle du français.

Man muß es begreiflich finden, daß Ronjat, der mit seiner Pariser ‚thèse' das Gegenteil erweisen möchte, schon in seiner Introduction den Gegenbeweis anzutreten bemüht ist: Leider vergreift er sich bei der Wahl seines Beweismaterials. Denn er führt seine französische Übertragung einer Strophe (!) von P. Devolnys Envoucacioun à la Mountagno an, um die Ansicht des Amerikaners zu entkräften: une traduction de prose provençale en français n'est pratiquement qu'une pure et simple substitution de mots, obwohl er Downer ausdrücklich warnt, sich nicht zu einer solchen Behauptung hinreißen zu lassen, bevor er unternommen hätte, de traduire en bon français idiomatique une page de bonne prose provençale idiomatique.

Ronjat verwahrt sich übrigens selbst vor einer eventuellen Überschätzung des Zieles, das er mit seiner Studie erstrebt: Je n'entends pas construire ici une syntaxe méthodique du provençal moderne, et d'autre part je n'ai pas la prétention d'épuiser toutes les particularités syntaxiques de tous nos parlers. La première de ces tâches me semble inutile, et la seconde dépasse mes forces.

Aus dieser bescheidenen Erklärung geht hervor, weshalb Ronjat nur einen Essai de Syntaxe des Parlers provençaux zur gütigen Beurteilung vorlegt und die schwerer wiegende Aufgabe, eine grammaire comparée et historique des parlers provençaux abzufassen (p. 20) auf später verschiebt.

Was bietet er aber vorläufig an positiven Resultaten? Keine Syntax, wie bereits Mario Rocques in der Romania (t. XLIII, janvier 1914, p. 159) hervorhebt, sondern nur un relevé des particularités de cette syntaxe par rapport aux autres syntaxes romanes et notamment à celle du français. Ist somit die Frage, ob von einer eigentlichen provenzalischen Syntax die Rede sein kann, vorläufig in den Hintergrund geschoben — vielleicht weil sie zwecklos ist —, so hat Ronjat immerhin den mühevollen Gang des Pfadfinders angetreten, der echten, ungetrübten Quellen nachspürt: conversation familière, lettres privées etc.

Einen wichtigen Gesichtspunkt hat er ziemlich vernachlässigt. Er zitiert zwar für einzelne Fälle[1] die Genèsi Mistrals, hat aber verabsäumt, den doppelt lehrreichen Vergleich mit der Vulgata und der allerdings nicht so gewandten französischen Übersetzung J. J. Broussons für seine syntaktischen Zwecke nutzbar zu machen.

Ich hebe nur ein Beispiel hervor, das ich bereits im 38. Bande der Ztschrft. f. frz. Spr. u. Lit.[2] (p. 180) im Hinblick auf die Reihenfolge der grammatischen Satzglieder zitiert hatte: (p. 14 v. 11)

Cui dixit: Quis enim indicavit tibi quod nudus esses, nisi quod ex ligno de quo praeceperam tibi ne comederes, comedisti?

> Diéu iè diguè: „Mai quau t'a fa counéisse qu'ères nus, franc que d'aquela frucho, che t'aviéu defendudo, agues manja?
>
> Dieu lui dit: „Qui t'a fait connaître que tu étais nu, si ce n'est que tu as mangé de l'arbre dont je t'avais commandé de ne point manger?"

Ronjat verfolgt die geschichtliche Entwicklung der provenzalischen Sprache bis zum 14. Jahrh. zurück, hält aber mit Recht den Vergleich mit der französischen Syntax für unentbehrlich. Immerhin liegt die Frage nahe, ob die Faktoren, die für die Gestaltung der nordfranzösischen Prosa bestimmend gewesen sind, wie die réforme (Calvin und die Humanisten seiner Zeit), die Renais-

[1] z. B. p. 125, 169, 261 u. a. m.

[2] Besprechung von Mistrals Genèsi (p. 170—180).

sance (insbesondere die Plejade und ihre Anhänger) sowie die grammatischen Vereinbarungen und Kompromisse der Puristen des 17. u. 18. Jahrh. (vornehmlich Vaugelas und Voltaire) in Südfrankreich mit analogen Strömungen und Unterbindungen des volkstümlichen Sprachwachstums zusammenzustellen sind. Es hat doch wenigstens den Anschein, als ob Südfrankreich in bezug auf grammatische Verkünstelung seit dem Mittelalter besser gestellt wäre.

Doch selbst wenn die Annahme berechtigt ist, daß die volkstümliche Sprachentwicklung aus dem Vulgärlatein im Provenzalischen nicht soviel künstliche Hemmungen erlitten hat, wie im Nordfranzösischen, bleibt noch zu erwägen, daß seit der erzwungenen politischen Vereinigung von Nord- und Südfrankreich, namentlich die gebildeten Schichten der provenzalischen Bevölkerung nach ganz verschiedener Richtung hin von Nordfranzosen bewußt und unbewußt sprachlich beeinflußt sind. Es ist somit eine heikle Aufgabe, ein klares Bild einer sich unabhängig entwickelnden provenzalischen Syntax entwerfen zu wollen. Ronjat muß es deshalb als besonderes Verdienst angerechnet werden, wenn er auf der ernstlichen Suche nach charakteristischen Merkmalen provenzalischer Syntax bereits eine schwankende Reihe von Eigentümlichkeiten zusammenzustellen vermocht hat.

Es konstatiert in 15, in Paragraphen angeordneten Kapiteln, von denen das letzte als Conclusion ein allgemeines Fazit zieht, wichtige syntaktische Erscheinungen 1. für Groupes de mots. 2. Phrases nominales. 3. Ordre des mots dans les phrases verbales. 4. Le Verbe et le Sujet. 5. Les Régimes. 6. Le Prédicat. 7. Règles d'Accord des Participes. 8. Les Compléments. 9. Propositions subordonnées. 10. Emploi des Temps et des Modes. 11. Interrogations et Exclamations. 12. Expressions indéterminées. 13. La Négation. 14. Procédés pour mettre en relief certains éléments de la phrase.

Ich hebe nur einiges hervor, und zwar im Hinblick auf ein handgreiflich praktisches Resultat, das am Schluß zutage tritt[1].

Ich habe Ronjats Werk nach sorgfältiger Lektüre des Vorworts und einer allgemeinen Sichtung des Inhalts, noch aufs Geradewohl wie ein zuverlässiges Nachschlagebuch zu Rate gezogen. Ein Thema, geringfügig, aber doch von Belang für den Sprachhistoriker, kam mir zuerst in den Sinn. Wie verhalten sich die provenzalischen Dialekte in bezug auf die sogenannte (unglückselige!) Definition des veränderlichen (!) Adverbs tout. Der § 19: Particularités relatives à quelques pronoms indéfinis enthält folgenden wissenswerten Aufschluß.: La confusion entre tout adverbe et tout fléchi paraît à peu près aussi avancée qu'en français, mais l'usage ne concorde pas toujours dans les deux langues. Die von Ronjat angeführten Belege sind übrigens verschiedenartig und durcheinander gewirrt. Fenèstro tout grand duberto steht neben tout malanto qu'es. Ich würde tout que nicht in die gleiche Rubrik fügen. Zu tout invariable fügt Ronjat aber auch noch den bekannten Refrain von Mistrals Cant di Felibre:

Siau tout d'ami, siau tout de fraire ....

mit der unschlüssigen Randglosse: la suivante (tournure), très populaire, est analogique ou repose sur un sentiment de collectif (!). Wenn er andrerseits touto malanto und gar ...a lis aurito tóutis espeiado = il a les oreilles tout écorchées anführt, so beweist er, daß die Confusion im Provenzalischen weiter um sich gegriffen hat, weil diese progressive Tendenz nicht wie im Französischen durch grammatische Vereinbarung und Vorschrift eingeschränkt worden ist. Mistral verfährt im französischen Gebrauch unbekümmert, weil er im Tresor les

[1] Die natürlichen Tendenzen des Sprachgeistes, der kollektiv arbeitet, müssen immer um der sprachlichen Staatseinheit willen unter eine feste grammatische Despotie gebeugt werden.

oreilles toutes écorchées" schreibt. Sein touto souleto in den Oulivado (p. 130) spräche wieder eher für französische Anlehnung.

Zweitens suchte ich im 7. Kapitel Belehrung über Accord des Participes. Ronjat schöpft auch hier aus reichstem Wissensborn. Für das part. prés. und das gérondif taucht nichts Belangreiches auf, mit Ausnahme der Bemerkung zu der Konjugation qui repose sur lat. -isc-. Für das participe passé liegen die Verhältnisse nicht so einfach. Ronjat bemüht sich redlich, das frühere Chaos grammatischer Darlegungen zu lichten und übt z. B. mit Recht Kritik an Savinian[1], aber eine konsequente Regelung des Accord du participe passé vermag er nirgends nachzuweisen. Der einzige Punkt, der ins Auge springt, ist die anscheinende Ohnmacht der Provenzalen, den Dativ beim Verbe réfléchi auszuschalten, wenigstens toutes les fois que le pronom et la forme verbale désignent une seule et même personne. Diese Subtilität des Nordfranzosen ist dem Südländer im allgemeinen unverständlich. Gegen die schwach auftauchende Tendenz der Vereinfachung des Accord kämpft entschieden der unterbindende Einfluß des Französischen, schon im Schulunterricht. — Wo immer die provenzalischen Dialekte einen Anlauf nehmen, sich vom nordfranzösischen Grammatik-Joch zu emanzipieren, fehlt es an einem weitsichtigen Gesetzgeber[2], der diese vernünftige Emanzipation sanktionierte, kanalisierte und zur festen Vorschrift erhöbe. So ist denn auch die Conclusion mit einer gewissen Vorsicht aufzunehmen, obwohl Ronjat alles bisher Geleistete auf diesem unsicheren Terrain überflügelt[3] und vor allem den Nagel auf den Kopf trifft mit der Bemerkung: la langue écrite étant .... dans notre domaine moins éloignée de la langue parlée que dans le domaine français. Von diesem Gesichtspunkt aus erscheint die Anarchie in der provenzalischen Syntax erklärlich und gerechtfertigt.

München. M. J. Minckwitz.

Selbstanzeigen.

Der Schulaufsatz, Tatsachen und Möglichkeiten. Eine didakt. u. psycholog. Untersuchung auf Grund von über 5000 Aufsätzen aus allen Klassen und Arten der Leipziger Volks- u. höheren Schulen. Von Prof. Arno Schmieder, Leipzig, Teubner 1914. IV, 96 S. M. 2 Tab. Geh. M. 2.—, geb. M. 2.50.

Zum ersten Male wird hier auf Grund eines reichen Materials, das von Klasse zu Klasse vor dem Leser aufgerollt wird, der freie und unfreie Aufsatz gegeneinander abzuwägen versucht. Indem der Verfasser den schriftlichen (und mündlichen) Darstellungen der Schüler nachgeht, prüft er zugleich ihr Erleben und Gestalten überhaupt. Dabei gelangt er zu einer Betrachtung der Ergebnisse der experimentellen Psychologie hinsichtlich der Typen und Stadien der Darstellung, die er von seinem Material aus beleuchtet. A. S. (Leipzig).

Die Ausstellung zur vergleichenden Jugendkunde der Geschlechter auf dem dritten Kongreß für Jugendbildung und Jugendkunde in Breslau Oktober 1913. Führer unter Mitwirkung der Aussteller, redigiert von Dr. William

[1] Grammaire provençale (sous-dialecte rhodanien), Avignon, Paris 1882.

[2] Vielleicht ist auch dieser Wunsch illusorisch, so lange der grammatische französische Unterricht in der provenzalischen Volksschule obligatorisch ist.

[3] Er urteilt sicher nicht zu hart, wenn er über die Grammaire historique de la langue des félibres von Koschwitz (1894) das scharfe Urteil fällt: Description élémentaire du prov. litt. que déparent des erreurs assez nombreuses et assez graves; phonétique reposant sur la prononciation de témoins qui ne parlent qu'exceptionellement provençal; méprises sur les formes du verbe; erreurs sur la syntaxe empruntées généralement à Savié de Fourviero ou à Savinian.

Stern, Professor an der Universität Breslau. Mit 1 Abbildung im Text und 1 Tafel. (Bund für Schulreform. Arbeiten VII.) Leipzig, Teubner 1913. IV. u. 54 S. gr. 8. Geh. 1 M.

Das Hauptthema des Kongresses „Der Unterschied der Geschlechter und seine Bedeutung für die öffentliche Jugenderziehung" wurde durch eine psychologische Ausstellung ergänzt, deren Veranstaltung Professor W. Stern übernommen hatte. Der Leitgedanke der Ausstellung war, eine möglichst einwandfreie Gegenüberstellung der psychologisch-pädagogischen Phänomene bei Knaben und Mädchen zu gewähren; ihr Inhalt bestand einerseits in Erzeugnissen kindlicher Geistesarbeit (Gedichten, Aufsätzen, Zeichnungen, Plastiken usw.), teils in graphischen Darstellungen psychologischer Untersuchungsergebnisse. Da die meisten Aussteller in ausführlicheren Darlegungen Methodik und Resultate ihrer Untersuchungen schildern, so dürfte der „Führer durch die Ausstellung" auch solchen Lesern, die nicht die Ausstellung selbst gesehen haben, wertvolle Beiträge zur vergleichenden Jugendkunde der Geschlechter liefern.

W. St. (Breslau).

Die altdeutschen Maler in Süddeutschland. Von Helene Nemitz in Köln a. Rh. Mit 1 Bilderanhang. (Aus Natur und Geisteswelt 464.) Leipzig, Teubner 1914. (IV u. 55 S.) geb. 1.25 M.

Das Bändchen sucht das Verständnis für die Eigenart und Größe der altdeutschen Malerei des 15. Jahrhunderts und den Sinn für die in ihren Werken sich offenbarende herbe und doch gemütstiefe, echt deutsche Schönheit zu wecken. Es zeigt, wie das kraftvolle, tiefinnerliche Gefühlsleben jener Zeit kaum irgendwo eine künstlerisch reinere Ausprägung und Verklärung gefunden hat, als in den Bildern der bahnbrechenden Meister Süddeutschlands. Die Bedeutung der alemannischen Lokalschulen: das Wirken Schongauers, Grünewalds Baldung Griens, der Ulmer und Augsburger Maler, namentlich Zeitbloms und Holbeins d. Ä. wird hier im Zusammenhange mit ihrem Volkstum und mit dem Denken und Fühlen ihrer Zeit in liebevoller, durch Abbildungen anschaulich gestalteter Schilderung dargestellt.

H. N. (Köln).

Luther im Lichte der neueren Forschung. Ein kritischer Bericht. Von Dr. Heinrich Boehmer, Professor an der Universität Marburg. 3. Auflage. Mit 2 Bildnissen Luthers. (Aus Natur und Geisteswelt Bd. 113.) B. G. Teubner, Leipzig 1914. VI, 170 S. 8°. geb. 1.25 M.

Sucht in der Neuauflage, den neuesten Stand der Lutherforschung berücksichtigend, von einer kritischen Auseinandersetzung mit den letzten Ergebnissen der protestantischen wie katholischen Lutherforschung ausgehend zu einer auf den Quellen fußenden unparteiischen Würdigung von Luthers Persönlichkeit zu gelangen, sie aus ihrer Zeit heraus zu erfassen, sie menschlich näher zu bringen, ihre Schwächen und Stärken gleichmäßig zu beleuchten. So werden religiöse Entwicklung des Reformators, sein Kampf gegen die alte Kirche, seine Bedeutung als Gelehrter und Mensch und seine Befähigung zum Denker und Propheten erörtert. Auch die Fragen des Lutherporträts sind unter Wiedergabe zweier wichtiger Lutherbilder behandelt.

H. B. (Marburg).

Das deutsche Volkslied. Über Wesen und Werden des deutschen Volksgesanges. Von Dr. J. W. Bruinier in Anklam. 5. Auflage. (Aus Natur und Geisteswelt 7.) Leipzig, Teubner 1914. (VI u. 158 S.) Geb. 1.25 M.

Handelt vom Wesen und Werden des deutschen Volksgesanges, unterrichtet über die deutsche Volksliederpflege in der Gegenwart, über Wesen und Ursprung des deutschen Volksgesanges, Skop und Spielmann, Geschichte und Märe, Leben und Liebe. Die neue Auflage ist vielfach verändert und verbessert.

J. W. B. (Anklam.)

Zur Stilkunde der Krone Heinrichs von dem Türlin. Von Erich Gülzow. (Heft 18 der „Teutonia", Arbeiten zur germanischen Philologie, hrsg. von Prof.

Dr. Uhl in Königsberg.) Leipzig 1914. In Kommission bei H. Haessel, Verlag. XXIV u. 248 S.

In der Einleitung wird eine neue Zusammenstellung der bisherigen verstreuten Forschungsergebnisse über die Krone versucht. Bezüglich des Verhältnisses zu Wolfram ergibt sich, daß die Krone ziemlich deutlich als Antiparzival vom Dichter gedacht ist. Im Hauptteil werden einige der wichtigsten Stilerscheinungen, darunter auch bisher weniger beachtete, auf breiter Materialsammlung behandelt, möglichst mit Bezug auf die großen Epiker, auch mit gelegentlichem Ausblick auf andere idg. Sprachen (beim syntaktischen Parallelismus der Wortpaarungen). Eine eingehende Bibliographie zu Heinrich v. d. Türlin und auch zur Stilkunde der mhd. Epik ist beigegeben. Endlich sind in einem Anhang zur bequemeren Benutzung der mangelhaften Ausgabe des Gedichts die bisher gemachten Einzelbemerkungen zum Text gesammelt.

G. E. (Greifswald).

Island. Das Land und das Volk. Von Dr. Paul Herrmann, Professor am Gymnasium in Torgau. Mit 9 Abbildungen im Text. (Aus Natur und Geisteswelt 461.) Leipzig, Teubner 1914. (IV u. 114 S.) geb. 1.25 M.

Gibt eine auf eigenen Forschungen und Reisen des Verf. beruhende zusammenfassende Darstellung der einzigartigen Natur Islands, der Geschichte und der in ihrer Eigenart bedeutsamen Kultur seiner Bewohner. Der Schilderung der interessanten geologischen und geographischen Verhältnisse des Landes folgt ein Überblick über Irlands Geschichte seit der Besiedelung durch norwegische Bauern im 9. Jhdt. bis zur Gegenwart. Eine ausführliche Darlegung der politischen, völkischen, sozialen und wirtschaftlichen Verhältnisse, die z. T. noch vorzeitliche und mittelalterliche Zustände bewahren, endlich eine Schilderung der materiellen und geistigen Kultur des Landes, wobei besonderer Nachdruck auf die neuisländische Literatur gelegt wird, schließen sich an. Charakteristische Abbildungen vervollständigen die Schilderungen. P. H. (Torgau).

Henrik Ibsen, Björnstjerne Björnson und ihre Zeitgenossen. Von Dr. Bernhard Kahle, weil. Professor an der Universität Heidelberg. 2. Auflage besorgt von Dr. Gustav Morgenstern in Leipzig. Mit 7 Bildnissen auf 4 Tafeln. (Aus Natur und Geisteswelt 193.) Leipzig, Teubner 1913. (VI u. 116 S.) geb. 1.25 M.

Schildert Entwicklung und Eigenart der auch in Bildnissen dargestellten größten zeitgenössischen Dichter Norwegens: einerseits werden sie aus der besonderen Veranlagung wie der Entwicklung des norwegischen Volkes heraus zu begreifen gesucht, andererseits wird ihr Schaffen im Zusammenhang mit den kulturellen Strömungen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts behandelt. Nach einer eingehenden Behandlung Ibsens und Björnsons folgt im Schlußkapitel ein Überblick über die bedeutendsten mitstrebenden Dichter: Jonas Lie, Alex. Kielland, Amalie Skram, Arne Garborg, Gunnar Heiberg und Knut Hamsun, so daß das Ganze sich zu einem Bild des geistigen Lebens des norwegischen Volkes erweitert. G. M. (Leipzig).

Mittelniederdeutsche Grammatik von Agathe Lasch (= Sammlung kurzer Grammatiken germanischer Dialekte, hrsg. von Wilhelm Braune IX). Halle 1914. XI u. 286 S.

Das Studium des Mnd. ist trotz seiner weitreichenden Bedeutung für den Germanisten wie für den Historiker und Juristen immer nur von einem begrenzten Kreise gepflegt worden. Die Zahl der Arbeiten aus dem Gebiete der mnd. Grm. blieb bisher beschränkt gegenüber der regen Tätigkeit in der hd. Sprachwissenschaft. Die vorliegende Grm. will, wie die übrigen Grammatiken der Sammlung zunächst dem Lernenden ein Wegweiser sein. Ein allgemeiner Teil weist einleitend auf prinzipielle Fragen hin (Die mnd. Schriftsprache. Zur Orthographie Dialektgruppen). Mangels einer gesicherten altniederdeutschen Grundlage geht

die Lautlehre vom mnd. Schriftbild aus. Sie berücksichtigt, so weit möglich, überall die chronologische Entwicklung und dialektische Gruppierung der Lauterscheinungen. Hoffentlich regt das Buch zu weiteren mnd. Studien an.

A. L. (Bryn Mawr, Pa., V. St. A.)

Lind, E. H. Norsk-isländska dopnamn ock fingerade namn från medeltiden. St. E.-D. Upps.1905—14. Leipzig-Harrassowitz. Seither sind erschienen 8 Lfg. Preis pro Lfg. M. 3.—

Das Buch ist der erste Versuch einer Darstellung des gesamten, überaus reichen Namenschatzes der Norweger und Isländer im Mittelalter. Es dürfte mithin hoffentlich eine fühlbare Lücke in der Literatur ausfüllen. Der Verfasser ist bestrebt, nicht nur den Anforderungen der Sprachforscher, sondern auch nach Möglichkeit denen der Historiker verschiedener Art entgegenzukommen. Er berücksichtigt demnach nicht nur die Namen als solche, sondern auch deren Träger. Zwischen diesen besteht nämlich seines Erachtens ein so intimer Zusammenhang, daß sie nicht, wie bisher meistens geschehen, ohne Schaden ganz getrennt behandelt werden können oder dürfen. Für die allerhäufigsten Namen mußte jedoch leider ein anderes, mehr summarisches Verfahren gewählt werden. — Mit der soeben erschienenen 8. Lieferung ist das Namenbuch beinahe zu Ende gebracht. Nur ein kleineres Supplement nebst Titel, Vorwort usw. bleibt noch übrig.

E. H. L. (Uppsala).

Passé défini, Imparfait, Passé indéfini. Eine grammatisch-psychologische Studie von E. Lorck. Heidelberg 1914. Carl Winters Universitätsbuchhandlung. geh. M. 1.60.

In seiner Untersuchung, deren 1. Teil in dieser Zeitschrift, VI, H. 1, 2, 3, erschienen ist, hat der Verf. die so lang und viel umstrittene Frage nach der verschiedenen Wesensart der französisch-romanischen Zeitformen der Vergangenheit wieder aufgegriffen. An der Hand einer kritischen Besprechung der bisher vorgebrachten Ansichten werden die Ergebnisse schrittweise gewonnen und im Laufe der Arbeit immer eingehender begründet. Es wird der Nachweis geführt, daß Defini, Imperfekt, Indefini in allen ihren Verwendungen und nicht nur in der neueren Sprache, sondern von Anfang an unverändert zum Ausdruck derselben drei einfachen Denkakte dienen. Die zeitweilige größere Beliebtheit der einen oder der andern Zeitform in der Schriftsprache wird durch die Eigenart der literarischen Stoffe und durch Wandlungen in der Volkspsyche gedeutet.

E. L. (Köln).

Neuerscheinungen.

Acta Germanica. Organ für deutsche Philologie. hrsg. von Rudolf Henning. Berlin. Mayer u. Müllers Verlag.

Neue Reihe. Heft 5: Gogala di Leesthal, Studien über Veldekes Eneide, 1914. 8°. 164 Ss. Pr. geh. 4,50 M.

Akademie der Wissenschaften. Königlich Bayrische. Erster Bericht der Kommission für die Herausgabe von Wörterbüchern bayrischer Mundarten. München. Akad. Buchdruckerei von F. Straub. (1913). 8°. 22 Ss.

Altdeutsche Textbibliothek, hersg. von H. Paul. Halle a. S. Verlag von Max Niemeyer.

Nr. 5. Kudrun, hrsg. von B. Symons. 2. verb. Aufl. 1914. 8°CXI. 343 Ss. Pr. geh. 4,40 M.

Anglistische Forschungen, hrsg. von Johannes Hoops. Heidelberg. Carl Winters Universitätsbuchhandlung.

Heft 39. Maier, Walter, Christopher Anstey und der „New Bath Guide". Ein Beitrag zur Entwicklung der englischen Satire im 18. Jahrhundert. 1914. 8°. XV. 206 Ss. Pr. geh. 5,60 M.
Heft 40. Delcourt, Joseph, „Medicina de quadrupedibus", an early ME. version with introduction, notes, translation and glossary. 1914. 8°. LI. 40 Ss. Pr. geh. 2,40 M.

Arbeiten des Bundes für Schulreform. Allgemeinen Deutschen Verbandes für Erziehungs- und Unterrichtswesen. 7. Die Ausstellung zur vergleichenden Jugendkunde der Geschlechter auf dem 3. Kongreß für Jugendbildung u. Jugendkunde in Breslau Oktober 1913. Führer unter Mitwirkung der Aussteller redigiert von William Stern. Teubner, Leipzig u. Berlin 1913. Gr. 8°. IV. 54 Ss. Pr. 1,— M. kart.

Aus Natur und Geisteswelt, Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen. Leipzig u. Berlin B. G. Teubner.
7. Bändchen. Bruinier, J. W., Das deutsche Volkslied. Über Wesen und Werden des deutschen Volksgesanges. 5. völlig umgearbeitete und vermehrte Aufl. 1914. 137 Ss. Pr. geb. 1,25 M.
465. Bändchen. Roloff, G., Von Jena bis zum Wiener Kongreß. 1914. IV. 116 Ss. Pr. geb. 1,25 M.

Auteurs français, hrsg. von Prof. Dr. F. J. Wershoven. Verlagsbuchhandlung Jakob Lintz in Trier.
Band 26. Mignet, Histoire de la révolution (1792—1795). Hrsg. und erklärt von Prof. Dr. Wershoven. 1914. kl. 8°. VII. 102 Ss. Wörterbuch 40 Ss. Pr. geb. 1,10 M.
Band 27. Sandeau, Jules, Mademoiselle de la Seiglière, comédie en 4 actes. hrsg. u. erkl. von Prof. Dr. Wershoven. 1914. V. 139 Ss. Pr. geb. 1,40 M. Wörterbuch 41 Ss. Pr. 0,30 M.

Bausteine zur Geschichte der neueren deutschen Literatur. hrsg. von Franz Sarau. Halle a. S. Max Niemeyers Verlag.
Band XI. Kurz, Werner, F. M. Klingers „Sturm und Drang" 1913. 8°. X. 163 Ss. Pr. geh. 3,60 M.
Band XII. Röbbeling, Friedrich, Kleists Kätchen von Heilbronn. Mit Anhang: Abdruck der Phöbusfassung. 1913. 8°. XVI. 168 Ss. Pr. geh. 3,— M.

Beihefte zur Zeitschrift für Romanische Philologie, begr. von Gustav Gröber, fortgeführt und hrsg. von E. Hoepfner. Halle a. S. Verlag von Max Niemeyer.
Heft 47. Die Abenteuer Gawains, Ywains und Le Morholts mit den 3 Jungfrauen aus der Trilogie (Demanda) des Pseudo-Robert de Borron, die Fortsetzung des Huth-Merlin. Nach der allein bekannten Hs. Nr. 112 der Pariser Nationalbibliothek hrsg. von Oskar Sommer. 1913. gr. 8°. LXXXIX. 140 Ss. Abon.-Pr. 6,50 M., Einzelpr. 8,— M.
Heft 48. Theodor, Hugo, Die komischen Elemente der altfranzösischen Chansons de Geste. 1913. gr. 8°. XI. 156 Ss. Abon.-Pr. 4,60 M., Einzelpr. 5,60 M.
Heft 49. Battisti, Carlo, Testi Dialettali Italiani in trascrizione fonetica publicati; parte prima: Italia Settentrionale. 1914. 8°. 191 Ss. Abon.-Pr. 7,— M., Einzelpr. 9,— M.
Heft 50. Paetz, Hermann, Über das gegenseitige Verhältnis der venetianischen, der franko-italienischen und der französischen gereimten Fassungen des Bueve de Hantone. 1913. 8°. 133 Ss. Abon.-Pr. 4,— M., Einzelpr. 5,— M.
Heft 51. Juret, C., Glossaire du Patois de Pierrecourt (Haute-Saône). 1913. 8°. VIII. 172 Ss. Abon.-Pr. 5,— M., Einzelpr. 6,— M.

Heft 52. Der Trobador Pistoleta, hrsg. von Erich Niestroy. Der Trobador Guillem Magret, hrsg. von Fritz Naudieth. 1914. 8°. XVI. 144 Ss. Abon.-Pr. 4,40 M., Einzelpr. 5,— M.
Heft 54. Schmidt, W. Fritz, Die spanischen Elemente im französischen Wortschatz. 1914. 8°. XV. 210 Ss. Abon.-Pr. 6,50 M., Einzelpr. 8,— M.
Heft 55. Gerhards, Josef, Beiträge zur Kenntnis der prähistorischen französischen Synkope des Pänultimavokals. 1913. 8°. XII. 96 Ss. Abon.-Pr. 3,20 M., Einzelpr. 4,— M.

Beiträge zur Geschichte der romanischen Sprachen und Literaturen, hrsg. von Prof. Dr. Max Friedrich Mann. Halle a. S. Verlag von Max Niemeyer.
X. Richert, Gertrud, Die Anfänge der romanischen Philologie und die Romantik. 1914. 8°. XI. 100 Ss. Pr. geh. 3,40 M.

Beiträge zur Kulturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance, hrsg. von Walter Goetz, Leipzig u. Berlin, Verlag von B. G. Teubner.
Heft 12. Teuffel, Rudolf, Individuelle Persönlichkeitsschilderung in den deutschen Geschichtswerken des 10. und 11. Jahrhunderts. 1914. Dissertation Tübingen. 8°. 125 Ss. Pr. geh. 4,— M.

Beiträge zur Kultur- und Universalgeschichte, hrsg. von Karl Lamprecht. Leipzig. R. Voigtländers Verlag.
25. Heft. Fränzel, Walter, Geschichte des Übersetzens im 18. Jahrhundert. 1914. 8°. VIII. 233 Ss. Pr. geh. 7,50 M.
26. Heft. Kunze, Kurt, Die Dichtung Richard Dehmels als Ausdruck der Zeitseele. 1914. 8°. XV. 120 Ss. Pr. geh. 4,— M.

Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, begründet von W. Wetz. Neue Folge hrsg. von Dr. Max Freiherr v. Waldberg. Heidelberg, Carl Winters Universitätsbuchhandlung.
IV. Hettich, Leonhard, Der fünffüßige Jambus in den Dramen Goethes. 1913. 8°. VIII. 271 Ss. Pr. geh. 7,— M.
V. Velten, Rudolf, Das ältere deutsche Gesellschaftslied unter dem Einfluß der italienischen Musik. Mit vier Musikbeilagen. 1914. 8°. VIII. 163 Ss. Pr. geh. 6,— M.

Bibliographical Society of America, the Papers of the, edited by Adolf C. v. Noé. Volume seven. 1912—13. Numbers 3—4. The University of Chicago Press. Chicago, Illinois. 8°. Seite 79—129.

Biblioteca Filològica de l'institut de la llengua Catalana. Barcelona. Palau de la Diputació.
I. Pujol, Documents en vulgar dels segles XI, XII, et XIII. procedents del Bisbat de la Seu d'Urgell. 1913. 8°. 50 Ss.
II. Barnils-Giol, Die Mundart von Alacant, Beitrag zur Kenntnis des Valencianischen. 1913. 8°. 119 Ss.

Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte, hrsg. von Max Koch u. Gregor Sarrazin. Stuttgart. J. B. Metzlersche Buchhandlung, G. m. b. H. Neuere Folge.
41. Heft. Güttler, Felix, Wordworth's politische Entwicklung. 1914. 8°. 133 Ss. Pr. geh. 4,50 M.
43. Heft. Kilian, Werner, Herwegh als Übersetzer. 1914. 8°. 112 Ss. Pr. geh. 4,— M.

British Empire Readers, Englische Realien-Lesebücher für obere Klassen höherer Lehranstalten, Studierende der Universitäten usw. sowie den Privatgebrauch von Louis Hamilton.
Band 1. Hamilton, Louis, Canada. Frankfurt a. M. Moritz Diesterweg. 1913. kl. 8°. 160 Ss. Pr. geb. 1,60 M.

Bryn Mawr College Monographs. Monograph Series Vol. XII. Helen Estabrook Sandison. The „Chanson d'aventure" in Middle English. Published by Bryn

Mawr College. Bryn Mawr, Pennsylvania. 1913. 8°. XII. 152 Ss.
Vol. XV. The Middle English Charters of Christ by Mary Caroline Spalding. CXXIV, 104 p. Bryn Mawr Colleges. Bryn Mawr, Penn. 1914.

Les classiques français du moyen âge, publiés sous la direction de Mario Roques. Paris. Librairie ancienne Honoré Champion, éditeur.
10. Philippe de Novare, Mémoires, 1218—1243. édités par Charles Kohler. 1913. 8°. XXVI. 173 Ss. Pr. 3 frs. 50.
11. Peire Vidal, Les Poésies de, éditées par Joseph Anglade. 1913. XII. 188 Ss. Pr. 3 frs. 50.
12. Béroul, Le Roman de Tristan, poème du XIIe siècle, édité par Ernest Muret. 1913. XIV. 163 Ss. Pr. 3 frs.
13. Huon le Roi de Cambrai, Œuvres, I. ABC—Ave Maria—La Descrissions des Relegions éditées par Artur Långfors 1913. XVI. 48 Ss. Pr. 1 fr. 75.

Collection Teubner, publieé à l'usage de l'enseignement secondaire par F. Doerr. L. Petry. No. 11. La Révolution française. Vol. II. La Convention. Morceaux choisis et annotés en collaboration avec W. J. Leicht par Georges Hardy. — B. G. Teubner, Leipzig 1914. 2 Hefte: Texte avec 8 illustrations, 73. S. 8°. Pr. 60 Pf., geb. 85 Pf. Notes 52 S. Pr. 50 Pf.

Diesterwegs neusprachliche Reformausgaben, hrsg. von Prof.Dr. Max Friedrich Mann. 42. Stevenson, Robert Louis, The bottle imp, edited with notes and glossary by W. Fischer and Mrs. A. G. P. Foster. Frankfurt a. M. Moritz Diesterweg. 1914. VI. 43. 32 Ss. kl. 8°. Pr. geb. 1,20 M.

Flugschriften des Deutsch-Englischen Verständigungskomitees, hrsg. von E. Sieper. München u. Berlin 1914. Druck und Verlag von R. Oldenbourg.
Hobson, J. A., Die Furcht von Deutschland. Mit einer Einleitung von Earl Loveburn. Autorisierte Übersetzung. 28 Ss. 8°. Pr. 0,50 M.
Sieper, Ernst, Die wirtschaftliche Rivalität zwischen Deutschland und England. Ein Vortrag. Mit einem Einleitungs- und Schlußwort von Geheimrat Dr. von Böttinger. 22 Ss. 8°. Pr. 0,50 M.

Forschungen zur neueren Literaturgeschichte, hrsg. von Dr. Franz Muncker. Weimar. Alexander Duncker Verlag.
XLVI. Brüggemann, Fritz, Utopie und Robinsonade. Untersuchungen zu Schnabels Insel Felsenburg (1731—1743). 1914. 8°. XIV. 200 Ss. Einzelpreis geh. 8 M., Subskr.-Pr. geh. 6,65 M.

Französische und englische Schulbibliothek, hrsg. von Otto E. A. Dickmann. kl. 8°. Leipzig. Rengersche Buchhandlung. Reihe A.
Band 165. Sand, George, La mare au diable. Im Auszuge für den Schulgebrauch bearbeitet von Dr. Karl Roos. 1911. VI. 69 Ss. Pr. geb. 1 M.
Band 166. Hanotaux, Gabriel, Le Gouvernement de M. Thiers et la libération du territoire. Auswahl aus „Histoire de la France contemporaine". Für den Schulgebrauch erklärt von Bernhard Völcker. 1911. X. 117 Ss. Pr. geb. 1,30 M.
Band 167. Houssaye, Henry, 1815, für den Schulgebrauch ausgewählt u. erklärt von Richard Arndt. Mit 8 Abbildungen. 1913. XII. 166 Ss. Pr. 1,50 M.
Band 169. Barail, M. le Général du, Le siège de Metz, aus: Mes Souvenirs. Für den Schulgebrauch erklärt von Franz Rudolph. Mit 2 Karten. 1913. VI. 89 Ss. Pr. geb. 0,90 M.
Band 171. Roche, Louis, Les grands récits de l'épopée française. Für den Schulgebrauch erklärt von Konrad Schattmann. 1914. IV. 167 Ss. Pr. geb. 1,50 M.
Band 175. Balzac, Honoré de, La recherche de l'absolu. Für den Schulgebrauch bearbeitet u. erklärt von Prof. Dr. Paul Mann. 1914. VI. 98 Ss. Pr. geb. 0,90 M.

Band 176. Maupassant, Guy de, Ausgewählte Erzählungen. Für den Schulgebrauch erklärt von Adolf Püttmann. Mit 1 Bildnis. 1914. VII. 60 Ss. Pr. geb. 0,80 M.

Freie Forschungen zur deutschen Literaturgeschichte, hrsg. von Franz Schultz. Straßburg. Verlag von Karl J. Trübner.

1. Vollschwitz, Johannes, Die Frau von der Weißenburg. Das Lied und die Sage. 1914. 8°. 145 Ss. Pr. geh. 5 M.

2. Kuhlmann, Carl, J. H. Voss als Kritiker und Gelehrter in seinen Beziehungen zu Lessing. Eine stilgeschichtliche Studie. 1914. 8°. 122 Ss. Pr. geh. 3,75 M.

3. Marx, Emilie, Wieland und das Drama. 8°. VII. 136 Ss. Pr. geh. 4 M.

Germanische Bibliothek, hrsg. von W. Streitberg. Heidelberg. Carl Winters Universitätsbuchhandlung.

II. Abteilung: Untersuchungen und Texte:

7. Jellinek, Hermann, Geschichte der neuhochdeutschen Grammatik von den Anfängen bis auf Adelung. Zweiter Halbband. 1914. 8°. XII. 504 Ss. geh. 10 M., geb. 11 M.

8. Arnold Immessen, Der Sündenfall. Mit Einleitung, Anmerkungen und Wörterverzeichnis neu hrsg. von Friedr. Krage. 1913. 8°. 250 Ss. geh. 6,40 M. geb. 7,40 M.

III. Abteilung: Kritische Ausgaben altdeutscher Texte hersg. von C. v. Kraus und K. Zwierzina.

3. Hartmann von Aue, Der Arme Heinrich, Überlieferung und Herstellung, hrsg. von Erich Gierach. 1913. 8°. XII. 106 Ss. Geh. 2,40 M., geb. 3,20 M.

4. Konrad Fleck, Bruchstücke von K. Flecks Floire und Blanscheflûr. Nach den Handschriften F und P unter Heranziehung von B H hrsg. von Carl H. Rischen. 1913. 8°. 130 Ss. geh. 2,80 M., geb. 3,60 M.

Germanistische Abhandlungen, begründet von Karl Weinhold. In zwanglosen Heften hrsg. von Friedrich Vogt. Breslau. Verlag von M. u. H. Marcus.

45. Heft. Höpfner, Rudolf, Untersuchungen zu dem Innsbrucker, Berliner und Wiener Osterspiel. 1913. 8°. X. 158 Ss. Pr. geh. 5,60 M.

46. Heft. Unwerth, Wolf v., Christian Weises Dramen „Regnerus" und „Ulvilda" nebst einer Abhandlung zur deutschen u. schwedischen Literaturgeschichte. 1914. 8°. VIII. 296 Ss. Pr. geh. 10 M.

Grundriß der Geschichtswissenschaft. Zur Einführung in das Studium der deutschen Geschichte des Mittelalters und der Neuzeit. Hrsg. von Aloys Meister. Band I. Abteilung 2. Urkundenlehre I. u. II. Teil. Grundbegriffe Königs- und Kaiserurkunden von Dr. R. Thommen. Papsturkunden von Dr. L. Schmitz-Kallenberg. 2. Aufl. Druck u. Verlag B. G. Teubner, Leipzig u. Berlin. 1913. Lex. 8°. VI. 116 Ss. Pr. geh. 2,40 M., geb. 3 M.

Abt. 4a. Genealogie. Von Otto Forst-Battaglia. 1913. IV, 68 Ss. Lex. 8°. Pr. 1,80 M.

Grundriß der romanischen Philologie, begründet von Gustav Gröber. Neue Folge. I. Französische Literatur.

4. Morf, Heinrich, Geschichte der französischen Literatur im Zeitalter der Renaissance. 2. verb. und verm. Aufl. Straßburg 1914. Verlag von Karl J. Trübner. 8°. VIII. 168 Ss. Pr. geh. 5 M., geb. 5,80 M.

Hendschels Luginsland. Heft 41. Frankfurt a. M. und seine Umgegend in Vor- und frühgeschichtlicher Zeit. Höchst, Frankfurt, Hanau, Heddernheim, Saalburg, von Georg Wolff. 1 Karte, 1 Plan und 56 Abbildungen. Frankfurt a. M. 1913. Expedition von Hendschels Telegraph, M. Hendschel. 8°. 128 Ss. Kart. 2,50 M.

Hermaea, Ausgewählte Arbeiten aus dem germanischen Seminar zu Halle, hrsg. von Philipp Strauch. Halle. Verlag von Max Niemeyer.

XII. Liepe, Wolfgang, Das Religionsproblem im neueren Drama von Lessing bis zur Reformation. 1914. 8°. XVIII. 267 Ss. Pr. geh. 8 M.

Indogermanische Bibliothek, hrsg. von H. Hirt und W. Streitberg. I. Abteilung: Sammlung indogermanischer Lehr- und Handbücher. 1. Reihe. Grammatiken. Band 10. Meillet, A., Altarmenisches Elementarbuch, Heidelberg 1913. Carl Winters Universitätsbuchhandlung. 8°. X. 212 Ss. Pr. geh. 5,40 M., geb. 6,40 M.

Kieler Studien zur englischen Philologie, hrsg. von F. Holthausen. Heidelberg. Carl Winters Universitätsbuchhandlung.
Neue Folge, Heft 5. Ledderbogen, W., Felicia Dorothea Hemans' Lyrik, eine Stilkritik. 1913. 8°. VIII. 166 Ss. Pr. geh. 4,80 M.

Kleinere Texte für Vorlesungen und Übungen, hrsg. von Hans Lietzmann. Bonn. A. Marcus u. E. Webers Verlag.
117. Meister Eckharts Reden der Unterscheidung, hrsg. von Ernst Diederichs. 1913. 45 Ss. Pr. 1 M.
118. Oratorum et rhetorum graecorum fragmenta nuper reperta edidit Konradus Jander. 1913. 42 Ss. Pr. 1 M.
119. Texte zu dem Streite zwischen Glauben und Wissen im Islam. Die Lehre vom Propheten und der Offenbarung bei den islamischen Philosophen Farabi, Avicenna und Averraes. Dargestellt von M. Horten. 1913. 43 Ss. Pr. 1,20 M.
120. Hippokrates über Aufgaben und Pflichten des Arztes in einer Anzahl auserlesener Stellen aus dem Corpus Hippocraticum hrsg. von Th. Meyer-Steineg und W. Schonack. 1913. 27 Ss. Pr. 0,80 M.
121. Historische griechische Inschriften bis auf Alexander den Großen. Ausgewählt u. erklärt von Ernst Nachmanson. 1913. 60 Ss. Pr. 1,75 M.
122. Urkunden zur Entstehungsgeschichte des Donatismus hrsg. von Hans von Soden. 1913. 56 S. Pr. 1,40 M.
123. Hugo von St. Victor, Soliloquium de arrha animae und de vanitate mundi, hrsg. von Karl Müller. 1913. 51 Ss. Pr. 1,30 M.
124. Deutsche Lyrik des 17. Jahrhunderts in Auswahl, hrsg. von Paul Merker. 1913. 53 Ss. Pr. 1,40 M.
128. Bürgers Gedicht „Die Nachtfeier der Venus", hrsg. von Wolfgang Stammler. 1914. 56 Ss. Pr. 1,50 M.

Die Kultur der Gegenwart, hrsg. von Paul Hinneberg. Des Gesamtwerkes I. Teil. Abteilung III, 1.: Die Religionen des Orients und die altgermanische Religion von Edv. Lehmann. A. Erman. C. Bezold. H. Oldenberg. J. Goldziher. A. Grünwedel. J. J. de Grott. K. Florenz. H. Haas. F. Cumont. A. Heusler. 2. verm. u. verb. Aufl. Berlin u. Leipzig 1913. B. G. Teubner. Lex. 8°. X. 287 Ss. Pr. geh. 8 M., geb. 10 M.

Die Kultur des modernen England, in Einzeldarstellungen hrsg. mit Unterstützung des deutsch-englischen Verständigungskomitees und der König Eduard VII. Britisch-Deutschen Stiftung von Dr. E. Sieper. München u. Berlin 1914. Druck u. Verlag von R. Oldenbourg.
5. Band. Stahl, E. L., Das englische Theater im 19. Jahrhundert, seine Bühnenkunst und Literatur. 1914. 8°. X. 258 Ss. Pr. geb. 4,50 M.
6. Band. Walter-London, H. A., Die neuere englische Sozialpolitik. Mit einem Geleitwort des englischen Schatzkanzlers D. Lloyd George. 1914. 8°. XXIV. 179 Ss. Pr. geb. 4 M.

Mannus-Bibliothek, hrsg. von Prof. Dr. Gustaf Kossinna. Gr. 8°. Curt Kabitzsch Verlag in Würzburg.
Nr. 13. Lienau, M. M., Über Megalithgräber und sonstige Grabformen der Lüneburger Gegend. Mit 1 Karte, 30 Tafeln und 5 Textabbildungen. 1914. 42 Ss. Pr. 5 M. Subskr.-Pr. 4 M.

Meiners Volksausgaben. Band III. David Hume, eine Untersuchung über den menschlichen Verstand. hrsg. von Raoul Richter. Verlag von Felix Meiner Leipzig o. J. VIII. 223 Ss. Pr. 1,40 M.

Mitteilungen der Literarhistorischen Gesellschaft Bonn unter dem Vorsitz von Prof. Berth. Litzmann. Bonn, Verlag Friedr. Cohen. 8. Jahrgang 1913. 8°.
Heft 5. Bab, Julius, Die Stiltendenzen im deutschen Drama der Gegenwart. 0,75 M.
Heft 6. Nieten, O., Über den Neuromantiker Ernst Hardt. 0,75 M.

Mitteilungen der Phonogramm-Archivskommission der kaiserl. Akademie der Wissenschaften in Wien. Wien. In Kommission bei Alfred Hölder.
31. Mitteilung. Biró, L. A., Magyarische Sprach- und Gesangsstudien. 1913. 8°. 38 Ss.
32. Mitteilung. Pöch, Rudolf, Beschreibung einer modifizierten Type des Archiv-Phonographen mit Motorantrieb und Repetiervorrichtung. 1913. 8°. 7 Ss.
33. Mitteilung. Fröschels, Emil, Untersuchung über einen eigenartigen japanischen Sprachlaut. 1913. 8°. 10 Ss.
34. Mitteilung. Trebitsch, Rudolf, Baskische Sprach- und Musikaufnahmen ausgeführt im Sommer 1913. 8°. 31 Ss. 1914.

Münchener Museum für Philologie des Mittelalters und der Renaissance. hrsg. von Friedrich Wilhelm. II. Bd. 2. Heft. 8°. Verlag von Georg D. W. Callwey, München. Ausgegeben im Febr. 1914.

Publikationen der internationalen Musikgesellschaft. Beihefte.
2. Folge: Heft XIII. Staiger, Robert, Benedict von Watt, Ein Beitrag zur Kenntnis des bürgerlichen Meistergesangs um die Wende des 16. Jahrhunderts. Leipzig. 1914. Druck und Verlag von Breitkopf u. Härtel. 8°. 114 Ss.

Neusprachliche Klassiker. mit fortlaufenden Präparationen hrsg. von Christoph Beck und Heinrich Middendorff. Bamberg. C. C. Buchners Verlag. 1913. Erschienen Band 1—9.
1. Molière, Le Misanthrope, commentaire philologique et litéraire par Aug. Geist. 98 Ss. Pr. 0,90 M. Annotations 40 Ss. Pr. 0,40 M., zusammen 1,20 M.
2. Bruno, G., Le tour de la France par deux enfants, publié par G. Heilmann en collaboration avec Dr. Georges Bodart. 86 Ss. Pr. 1 M. Annotations 47 Ss. Pr. 0,40 M., zusammen 1,30 M.
3. Duruy, Victor, Règne de Louis XIV. Extraits publiés par Joseph Steinmayer en collaboration avec Georges Bodart. I. Histoire intérieur de la France sous Louis XIV. Text avec 8 portraits. 94 Ss. Pr. 1 M. Präparation 56 Ss. Pr. 0,50 M., zusammen 1,40 M.
4, Dickens, Charles, A child's history of England. Selections edited by Johanna Bullemer. Text 101 Ss. with 1 portrait and 1 map. Pr. 1 M. Präparation 52 Ss. Pr. 0,40 M., zusammen 1,30 M.
5. Mérimée, Prosper, Colomba, publiée par Dr. August Leykauff en collaboration avec Georges Bodart. Text avec 1 illustration et 1 carte 112 Ss. Pr. 0,90 M. Präparation 40 Ss. Pr. 0,40 M., zusammen 1,20 M.
6. Shakespeare, William, The Merchant of Venice. Edited by Dr. Johann Geldner. Text 103 Ss. Pr. 1 M. Präparation 62 Ss. Pr. 0,50 M. zusammen 1,40 M.
7. Stevenson, Robert Louis, Tales and Sketches. Edited by Dr. Armin Kroder. Text 63 Ss. Präparation 33 Ss.
8. Sand, George, La Petite Fadette. Publiée par Dr. A. Saur. Text 81 Ss. 0,90 M. Präparation 34 Ss. 0,40 M., zusammen 1,20 M.
9. Blanc, Louis, La famille royale pendant la révolution française. Scènes choisies par Dr. R. Schoenwerth en collaboration avec Edgar

Quinet. Text avec 1 tableau et 5 cartes. 67 Ss. 0,80 M. Präparation 32 Ss. 0,30 M., zusammen 1 M.

Nyfilologiska Sällskapet i Stockholm. Studier i modern språkvetenskap: V. Uppsala 1914. 8°. XLIII. 252 Ss.

Palaestra, Untersuchungen und Texte aus der deutschen und englischen Philologie, hrsg. von A. Brandl, G. Roethe u. E. Schmidt. Berlin. Mayer und Müller.

81. Päpke, Max, Das Marienleben des Schweizers Wernher. Mit Nachträgen zu Vögtlins Ausgabe der Vita Marie Rhythmica. 1913. 8°. VI. 182 Ss. Pr. geh. 5,60 M.

123. Weller, Alfred, Die frühmittelhochdeutsche Wiener Genesis nach Quellen, Übersetzungsart, Stil und Syntax. 1914. 8°. IX. 259 Ss. Pr. geh. 7,60 M.

Philosophische Bibliothek Band 96a: Spinoza, Briefwechsel, übertragen u. mit Einleitung, Anmerkungen und Register versehen von Carl Gebhardt. 8°. XXXVIII. 388 Ss. Pr. brosch. 4 M., geb. 5 M.

Band 96b: Spinoza, Lebensbeschreibungen und Gespräche, übertragen u. hrsg. von Carl Gebhardt. 8°. XI. 147 Ss. Pr. brosch. 2,50 M., geb. 3 M. Leipzig 1914. Verlag von Felix Meiner.

Quellen und Untersuchungen zur lateinischen Philologie des Mittelalters, begründet von Ludwig Traube, hrsg. von Paul Lehmann. München. C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung, Oskar Beck.

V. Band. 1. Heft. Lehmann, Paul, Vom Mittelalter und der lateinischen Philologie des Mittelalters. 25 Ss. Frenken, Goswin, Die Exempla des Jacob von Vitry. 154 Ss. gr. 8°. 1914. Pr. geh. 8,50 M.

Quellen und Forschungen zur alten Geschichte und Geographie, hrsg. von W. Sieglin. Berlin. Weidmannsche Buchhandlung.

Heft 28: Strenger, Ferdinand, Strabos Erdkunde von Libyen, 1913. 8°. 140 Ss. Pr. 5 M.

Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker, hrsg. von A. Brandl, E. Schmidt †, F. Schultz. Straßburg. Karl J. Trübner.

119. Heft. Thierz, Rudolf, Die Ballade vom Grafen und der Magd. Ein Rekonstruktionsversuch und Beitrag zur Charakteristik der Volkspoesie. 1913. 8°. XII. 160 Ss. Pr. geh. 4,75 M.

121. Heft. Naumann, Hans, Notkers Boethius, Untersuchungen über Quellen und Stil. 1913. 8°. X. 116 Ss. Pr. geh. 4 M.

Romanische Bibliothek, hrsg. von Dr. Wendelin Foerster. Halle a. S. Max Niemeyers Verlag.

Nr. 8. Bertran von Born hrsg. von Albert Stimming. 2. verb. Aufl. 1913. 8°. X, 264 Ss. Pr. geh. 4,60 M.

Nr. 21. Kristian von Troyes, Wörterbuch zu seinen sämtlichen Werken. Unter Mitarbeit von Hermann Breuer verfaßt und mit einer literargeschichtlichen und sprachlichen Einleitung versehen von Wendelin Foerster. 1914. 8°. XXI. 237*. 281 Ss. Pr. geh. 10 M.

Romanistische Arbeiten, hrsg. von Carl Voretzsch. Halle. Max Niemeyers Verlag.

I. Schuwerack, Josef, Charakteristik der Personen in der altfranzösischen Chançun de Guilelme. Ein Beitrag zur Kenntnis der poetischen Technik der ältesten Chansons de Geste. 1913. 8°. XVIII. 138 Ss. Pr. geh. 4 M.

II. Zanders, Josef, Die altprovenzalische Prosanovelle. Eine literarhistorische Kritik der Trobador-Biographien. 1913. 8°. VIII. 136 Ss. Pr. geh. 4 M.

III. Schwartz, Wilhelm, August Wilhelm Schlegels Verhältnis zur spanischen und portugiesischen Literatur. 1914. 8°. X. 144 Ss. Pr. geh. 4,40 M.

IV. Wulff, August, Die frauenfeindlichen Dichtungen in den romanischen Literaturen des Mittelalters bis zum Ende des XIII. Jahrhunderts. 1914. 8°. X. 199 Ss. Pr. geh. 6 M.

V. Stiefel, Heinrich, Die italienische Tenzone des 13. Jahrhunderts und ihr Verhältnis zur provenzalischen Tenzone. 1914. 8°. XIII. 151 Ss. Pr. geh. 5 M.

Sammlung Göschen. Berlin und Leipzig. G. J. Göschensche Verlagsbuchhandlung G. m. b. H. Jedes Bändchen in Leinwand geb. 0,90 M.

32. Jiriczek, Otto L., Die deutsche Heldensage. 4. erneut umgearbeitete Aufl. mit 5 Tafeln. 1913. 216 Ss.

19. Koch, Julius, Römische Geschichte. I. Königszeit und Republik. 5. Aufl. 1913. 142 Ss.

677. — —, Römische Geschichte. II. Die Kaiserzeit bis zum Untergang des weströmischen Reiches. 5. Aufl. 1913. 106 Ss.

625. Helbing, Robert, Auswahl aus den griechischen Papyri. 1912. 146 Ss.

727. Naumann, Hans, Althochdeutsche Grammatik. 1914. 159 Ss.

734. — —, Althochdeutsches Lesebuch. 1914. 148 Ss.

554. Neuhaus, Johannes, Schwedisches Lesebuch zur Einführung in die Kenntnis des heutigen Schwedens. Mit Wörterverzeichnis. 1911. 120 Ss.

555. — —, Schwedisch-deutsches Gesprächsbuch. 1911. 118 Ss.

729. Francillon, Cyprien, Französische Grammatik. 1914. 150 Ss.

643. — —, Französisches Lesebuch mit Wörterverzeichnis. 1913. 130 Ss.

638. Ćorović, Vladimir, Serbokroatische Grammatik. 1913. 100 Ss.

639. — —, Serbokroatisches Lesebuch mit Glossar. 1913. 136 Ss.

640. — —, Serbokroatisch-deutsches Gesprächsbuch. 1913. 116 Ss.

721. Smetánka, Emil, Tschechische Grammatik. 1914. 126 Ss.

722. — —, Tschechisch-deutsches Gesprächsbuch. 1914. 154 Ss.

694. Tolnai, Wilhelm, Ungarisches Lesebuch mit Glossar. 1913. 137 Ss.

739. — —, Ungarisch-deutsches Gesprächsbuch. 1914. 146 Ss.

713. Willmann, Johannes, Lateinisches Lesebuch für Oberrealschulen und zum Selbststudium enthaltend: Cäsars Kämpfe mit den Germanen und den 2. Punischen Krieg. 1914. 137 Ss.

Sammlung vulgärlateinischer Texte. hrsg. von W. Heraeus u. H. Morf. Heidelberg. Carl Winters Universitätsbuchhandlung.

5. Heft. Merowingische und Karolingische Formulare, hrsg. von J. Pirson. 1913. 8°. 62 Ss. Kart. 1,30 M.

Schriften des literarischen Vereins in Wien. XVIII. Schurz, Anton X., Lenaus Leben. Erneut und erweitert von Eduard Castle. 1. Band. 1798—1831. Wien 1913. Verlag des literarischen Vereins in Wien. 8°. X. 360 Ss.

La Société de Linguistique de Paris. collection linguistique publiée par. 5. Grammont, Maurice, Le vers français, ses moyens d'expression, son harmonie. Deuxième édition refondue et augmentée. Paris 1913. Librairie Ancienne Honoré Champion, Édouard Champion éditeur. gr. 8°. 510 Ss. Pr. geh. 10 frs.

Studiën en Tekstuitgaven, Antwerpen: „Veritas" Ch. en H. Courtin.

3. Kempeneers, A., Hendrik van Veldeke en de Bron van zijn Servatius. 1913. gr. 8°. 167 Ss. Pr. 8 frs.

Studien zur englischen Philologie. hrsg. von Lorenz Morsbach. Halle a. S. Verlag von Max Niemeyer.

LII. Barth, Hermann, Das Epitheton in den Dramen des jungen Shakespeare und seiner Vorgänger. 1914. 8°. XI. 203 Ss. Pr. geh. 6 M.

LIII. Müller, Johannes, Das Kulturbild des Beowulfepos. 1914. 8°. IX. 88 Ss. Pr. geh. 2,80 M.

Studien zur rheinischen Geschichte, hrsg. von Dr. jur. Albert Ahn. A. Marcus und E. Webers Verlag (Dr. A. Ahn), Bonn.

9. Heft. Enders, Carl, Gottfried Kinkel im Kreise seiner Kölner Jugendfreunde, nach einer beigegebenen unbekannten Gedichtsammlung. 1913. 8°. VI. 90 Ss. Pr. brosch. 2,40 M.

10. Heft. Bollert, Martin, Gottfried Kinkels Kämpfe um Beruf und Weltanschauung bis zur Reformation. 1913. 8°. V. 159 Ss. Pr. brosch. 3,60 M.

Untersuchungen zur indogermanischen Sprach- und Kulturwissenschaft, hrsg. von Karl Brugmann u. Albert Thumb. Straßburg, Verlag von Karl J. Trübner.

5. Blümel, Rudolf, Die Haupttypen der heutigen neuhochdeutschen Wortstellung im Hauptsatz. 1914. 8°. 77 Ss. Pr. geh. 3 M.

Wörter und Sachen. Kulturhistorische Zeitschrift für Sprach- u. Sachforschung, hrsg. von Meringer, Meyer-Lübke, Mikkola, Much und Murko. Heidelberg. Carl Winters Universitätsbuchhandlung.

Band V. Heft 2 (Bogen 17—30 und Titelbogen) mit 120 Abbildungen. 1913. 4°. VI. Seite 129—240. Einzelpreis dieses Heftes 12,40 M.

Band VI. Heft 1. (Bogen 1—18) mit 126 Abbildungen. 1914. 4°. 144 Ss. Einzelpreis dieses Heftes 14,40 M.

Beiheft 1. Gerig, Walther, Die Terminologie der Hanf- und Flachskultur in den frankoprovenzalischen Mundarten mit Ausblicken auf die umgebenden Sprachgebiete. Mit 53 Abbildungen. 1913. 4°. X. 104 Ss. Pr. geh. 10 M., für die Abnehmer der W. u. S. 8 M.

Beiheft 2. Lohss, Max, Beiträge aus dem landwirtschaftlichen Wortschatz Württembergs nebst sachlichen Erläuterungen. Die Scheuer und ihr Hausrat. Der Pflug. Die Egge. Das Doppeljoch und die heutigen Spannarten. Körbe. Siebe. Mit 6 Karten, 20 Abbildungen und 7 Grundrissen. 1913. 4°. XIV. 115 Ss. Pr. geh. 11 M., für die Abnehmer der W. u. S. 9 M.

Vereine und Versammlungen.

Der Bremer Neuphilologentag.

Die Bremer Herren, die sich der Aufgabe unterzogen hatten, für die jüngste Tagung des „Allgemeinen Deutschen Neuphilologen-Verbandes" eine möglichst fesselnde Tagesordnung zusammenzustellen, hatten aus den Verhandlungen der letzten Neuphilologentage den Schluß gezogen, daß das Verhältnis von „Universität" und „Schule" noch immer nicht genügend geklärt sei, und hatten deshalb die Erörterung dieser Frage in den Mittelpunkt ihres Programms gestellt. Um diese Frage möglichst vielseitig zu prüfen, hatten sie zwei Universitätslehrer, je einen Anglisten und einen Romanisten, sowie einen Schulmann gebeten, sie in einem Vortrage zu behandeln. Es wäre vielleicht noch besser gewesen, wenn für die beiden Universitätslehrer nur einer auf den Plan getreten wäre, da ja naturgemäß in ihren Vorträgen zum Teil dieselben Vorwürfe und Vorschläge gemacht wurden. So hielten z. B. Geh. Rat Morsbach und Prof. Voretzsch (der für den erkrankten Prof. Schneegans eingetreten war) die Oberrealschulabiturienten nicht für geeignet, Neuere Sprachen zu studieren. Beide sind der Anschauung, daß der Neuphilologe möglichst nur eine fremde Sprache wissenschaftlich und praktisch erlernen und zu seiner praktischen Ausbildung mindestens auf fünf Monate ins Ausland gehen solle. Morsbach gab wenigstens

in der Erörterung, die sich an die Vorträge anschloß, zu, daß er unter seinen besten Schülern auch Realschulabiturienten gehabt habe. Man sollte doch nicht die durch ‚Schnellstudium' nachträglich erworbenen Kenntnisse im Latein so gering schätzen, wie es Voretzsch tut. Wer sein Studium wirklich in wissenschaftlichem Sinne betreibt, wird Gutes leisten können, auch wenn er nicht vom Gymnasium kommt. Wenn jetzt mit Nichtachtung eines vor mehr als 13 Jahren veröffentlichten kaiserlichen Erlasses auf den Vorschlag Voretzsch' von den Neuphilologen, die von der Oberrealschule kommen, der Nachweis der Lateinkenntnisse eines Realgymnasialabiturienten in einer besonderen Prüfung verlangt würde, so müßten die Gymnasialabiturienten auch in einer Vorprüfung zeigen, daß sie sich im Französischen und Englischen die praktischen Kenntnisse ihrer Kommilitonen von der Oberrealschule erworben hätten.

Morsbach stellte es als die vornehmste Aufgabe der Universitätslehrer hin, die ihnen anvertrauten jungen Leute zu wissenschaftlichen Persönlichkeiten zu erziehen, die die Fähigkeit hätten, ihre eigenen Wege zu gehen, und sich nicht etwa nur mit einem bestimmten Maße gelehrten Wissens begnügten. Wer nur studiere, was er zum Examen brauche, der bleibe ein Handwerker und drücke das Niveau des Standes herab. Nur der Studierende, der sich mit wissenschaftlichem Geiste erfüllt habe, könne später als Oberlehrer auf seine Schüler aufklärend und anregend wirken. Auf dem Gebiete der Ästhetik, der Metrik, der Phonetik und der Syntax lasse sich manche wissenschaftliche Errungenschaft der neueren Zeit auch den Schülern der oberen Klassen verständlich machen.

Voretzsch fordert von denjenigen, die eine Lehrbefähigung im Französischen erlangen wollen, nicht nur eingehende Kenntnis des Latein, sondern auch Vertrautheit mit mehreren romanischen Sprachen, da man nur dadurch den Bau einer einzelnen romanischen Sprache verstehen lerne. Die wissenschaftliche Hausarbeit in der Staatsprüfung, durch die der Kandidat seine methodische wissenschaftliche Befähigung nachweisen solle, sei nicht in der fremden Sprache abzufassen, da hier die Gefahr vorliege, daß der Kandidat trotz eidesstattlicher Versicherung ein Mosaik aus fremden Arbeiten abliefere. Die Fähigkeit des Prüflings, sich in der fremden Sprache auszudrücken, lasse sich besser durch kurze Klausurarbeiten nachweisen. Praktisch unzulängliche Leistungen dürften nicht etwa durch wissenschaftlich vorzügliche ausgeglichen werden.

Auch der Schulmann, Oberrealschuldirektor Dr. Wehrmann (Bochum) vertrat durchaus den Standpunkt, daß der zukünftige Oberlehrer nicht etwa nur das studieren dürfe, was er nachher für seinen Beruf brauche. Wissenschaftliches Denken solle ihm in Fleisch und Blut übergegangen sein. Wissenschaftlich sollten auch die Lehrbücher sein, die dem Schulunterricht zugrunde gelegt würden. Bedauerlich sei aber der scharfe Gegensatz, der in der neueren Philologie zwischen den Forderungen der Wissenschaft und der Praxis bestände. Die Hochschullehrer müßten auch das, was die höhere Schule verlange, in den Kreis ihrer Vorlesungen ziehen. Die Leistungen der höheren Schulen in den neueren Sprachen seien keineswegs zurückgegangen. Wenn vielleicht die grammatische Sicherheit nachgelassen habe, so habe sich andrerseits das Verständnis der Schriftsteller vertieft.

Der Redner bedauerte, daß man in den preußischen pädagogischen Seminarien für die Ausbildung der Neuphilologen zu wenig tue. Am besten wäre es, wenn man nur Neuphilologen, möglichst aus verschiedenen Universitäten, zur Einführung in die Unterrichtsmethoden in besonderen Seminarien ausbildete. Ein solches neuphilologisches Seminar hat übrigens neuerdings der preußische Kultusminister befürwortet, wenn auch leider nur für das Ausland, indem er einem unserer bekanntesten neuphilologischen Methodiker, dem Geh. Studienrat D. h. c. Max Walter, auf ein Jahr Urlaub nach den Vereinigten Staaten gegeben hat zur Ausbildung der jungen Lehramtskandidaten in der neusprachlichen Methodik.

Man hat den Universitätsprofessoren oft den Vorwurf gemacht, daß sie die Behandlung der neuesten Literatur nicht zu ihren Aufgaben rechneten. Wer die Vorlesungsverzeichnisse der letzten Jahre durchsieht, muß zugeben, daß sich auf diesem Gebiete eine Wandlung zum Besseren vollzieht. Auch auf dem jüngsten Neuphilologentag zeigte die Universität, daß sie sich daran macht, Allermodernstem ihre Aufmerksamkeit zuzuwenden. So hat Geh. Hofrat Prof. Varnhagen (Erlangen) die Frage erörtert, in wie weit die Werke Oscar Wildes für die Schullektüre geeignet seien, und kam dabei zu dem Schluß, daß höchstens seine ‚Märchen', die den vollen Duft des alten Volksmärchens trügen, in den neusprachlichen Lektürekanon, besonders der Mädchenschule, aufzunehmen seien. Privatdozent Dr. Friedmann (Leipzig) behandelte die „französische Literatur des 20. Jahrhunderts". Er stellte als den Vater der Modernsten Viktor Hugo hin, der seine Persönlichkeit zum Spiegel der Welt gemacht habe, sich freilich dadurch von ihnen unterscheide, daß er von der Allmacht der Sprache fest überzeugt gewesen sei, während den Modernsten die Worte nur konventionelle Zeichen seien, die nur Andeutungen gäben.

Etwas mehr dem bisher üblichen Vortragsgebiet hatte Universitätsprofessor Deutschbein (Halle) sein Thema entnommen: „Shakespeare und die Renaissance". Er stellt Shakespeare dar als Vollender, aber auch als Überwinder der Renaissancekultur. Vor dem Jahre 1599 steht Shakespeare im Banne der Renaissance (z. B. in „Richard III."), dann aber verspottet er Dinge, die er früher gelobt hatte, z. B. das Zeitideal des Reisens (in „As you like it"), das klassische Altertum (in „Julius Caesar" und in „Troilus and Cressida"). Seine monistische Weltanschauung gibt der Dichter auf, als er erkennt, daß eine Harmonie zwischen Individuum und Welt nicht immer zu erreichen ist. So entsteht „Hamlet".

Universitätsprofessor Hoops (Heidelberg) behandelte „Bremens Anteil an der neuphilologischen Forschung", und gedachte hierbei besonders des in Bremen geborenen und begrabenen Nikolaus Delius, der durch seine streng philologische Shakespeareausgabe der Begründer der englischen Philologie in Deutschland geworden ist. Henri Lichtenberger von der Pariser Sorbonne sprach über den Unterricht im Deutschen an den französischen Universitäten, der neuerdings wesentlich wissenschaftlicher geworden ist als früher. Der Kopenhagener Universitätsprofessor Jespersen trat in seinem Vortrage über „Die Energetik der Sprache" besonders warm für die Weltsprache Ido ein, die eine ungeheuere Energieersparnis darstelle; der Leipziger Universitätsprofessor Max Förster verlangte in seinem Vortrage „Prinzipielles über die Aussprache von Eigennamen im Englischen" ein historisch-kritisches Aussprachewörterbuch, in dem die Aussprache der Eigennamen nach den Mitteilungen sprachwissenschaftlich gebildeter Gewährsmänner und nach den Ergebnissen der Untersuchungen über das Vorkommen der Eigennamen im Verse, über ihre Schreibweise und Etymologie festgelegt werden sollte.

Der durch seine stilistischen Lehrbücher bekannte Prof. Dr. Strohmeyer (Wilmersdorf) sprach „Zur stilistischen Vorbildung für die freien Arbeiten im Französischen", Oberlehrer Dr. Weyrauch (Elberfeld) über den „Unterricht in den neueren Sprachen und die Sprachwissenschaft", Oberlehrer Dr. Zeiger (Frankfurt a. M.) machte „Mitteilungen über den Stand der Bestrebungen zur Vereinfachung der grammatischen Bezeichnungen". Aus Raummangel müssen wir darauf verzichten, auf diese Vorträge näher einzugehen.

Kattowitz. M. Goldschmidt.

38.

Heinrich Schneegans

1863—1914

von **Ph. Aug. Becker-Wien.**

Ein hartes Geschick hat Heinrich Schneegans im kräftigsten Mannesalter abberufen, bevor er sein Tagewerk vollenden konnte. Am 11. September 1863 in Straßburg im Elsaß geboren, wo sein Vater die Redaktion des Courrier du Bas-Rhin übernommen hatte, erhielt er seine Schulbildung in Lyon, Straßburg und Messina. Als er die Universität bezog, um sich historischen und philologischen Studien zu widmen, hatte er nicht nur Land und Leute gesehen und sich drei Weltsprachen angeeignet, sondern auch ein Menschenschicksal mitdurchlebt im Zusammenbruch von 1871, im fehlgeschlagenen Versuch in Frankreichs Boden neue Wurzel zu fassen, in der entschlossenen Umkehr und in den Kämpfen um die Autonomie des Elsaß und ihrer tragischen Vereitelung bis zum Rückzug in ein würdevolles Stillleben. Der frühe Gang durch die Welt und durch die leidenschaftlich aufgewühlten Gegensätze hatte seinem lebensfreudigen und wirkungsfrohen Naturell die feste Orientierung auf die Zukunft gegeben, auf das klar erfaßte Ideal eines nicht nur politischen, sondern auch geistigen Neuerwachens der elsäßischen Heimat im freudigen Anschluß an Deutschland, ohne Verleugnung der Eigenart und Vergangenheit.

Seine Studien vollendete Schneegans in Straßburg und Bonn unter G. Gröbers und W. Försters Leitung; auch P. Scheffer-Boichorst übte große Anziehung auf ihn aus. Nachdem er 1888 in Straßburg promoviert und die Lehramtsprüfung bestanden hatte, gründete er mit jugendlichem Wagemut seinen eigenen Hausstand auf Grund einer tiefen Neigung und trat als wissenschaftlicher Hilfslehrer beim protestantischen Gymnasium ein. Nach zwei Jahren übernahm ihn die Universität als Lektor der italienischen Sprache und 1892 habilitierte er sich für romanische Philologie. Es waren arbeitsreiche Jahre: neben den Vorlesungen und Übungen und der eigenen wissenschaftlichen Tätigkeit Damenkurse und Privatstunden und die Übertragung von Morel-Fatios katalanischer und Cassinis italienischer Literatur für den Grundriß, dafür aber die anregende Leitung Gröbers, das intensive wissenschaftliche Leben in Straßburg und der angenehme Umgang und Gedankenaustausch im wachsenden und bedeutenden

Privatdozentenkreis. Den Doktorgrad hatte Schneegans mit seiner Dissertation Laute und Lautentwickelung des sicilianischen Dialectes, nebst einer Mundartenkarte und aus dem Volksmunde gesammelten Sprachproben (Straßburg, Trübner, 1888) erworben, die sich durch Stoffbeherrschung und gute Methode über das gewöhnliche Niveau erhob und auch prinzipielle Probleme anschnitt. Zur Habilitation legte er seine Geschichte der grotesken Satire (Straßburg, Trübner, 1894) vor, eine umfassende Monographie, die ihm eine Straßburger Preisaufgabe nahelegte und in der er die ‚Geschichte einer in besonderem Stil sich ausprägenden literarischen Gattung' unternahm. Das stattliche Werk zeichnet sich durch die philosophische Vertiefung des Begriffs, durch den weitschauenden Blick, die kräftige Frische der Darstellung und die verständnisvolle Berücksichtigung der wirksamen Kulturfaktoren aus und hat heute noch seinen unverminderten Wert.

Einer Anregung A. Brandls folgend, unternahm nun Schneegans eine kritische Ausgabe des Alexanderromans von Eustache von Kent und sammelte im Sommer 1896 auf einer Urlaubsreise das weitschichtige handschriftliche Material in Durham, Cambridge, Oxford und Paris. Bei der starken Verunstaltung des Textes war eine sprachliche Untersuchung das erste Erfordernis und wurde sofort in Angriff genommen. Daneben erweiterte sich von Jahr zu Jahr der Kreis der Vorlesungen auf beiden Gebieten, Italienisch und Französisch; von der Universität organisierte Fortbildungskurse für Lehrerinnen kamen hinzu. Ein Ruf nach Rostock gab 1897 auf Gröbers Initiative den Anlaß zur Umwandlung des Lektorats in eine außerordentliche Professur für romanische Philologie mit besonderer Berücksichtigung der praktischen Anwendung der Sprachen. Die Folge war, daß Schneegans sich fortan lebhaft mit den Reformbestrebungen im französischen Unterricht befaßte; er bekannte sich zu einer maßvollen Reform im Sinne Münchs und Sallwürks und hielt einen intensiveren Betrieb des Neufranzösischen an der Universität nach besserer Methode und durch wissenschaftlich vorgebildete Lehrkräfte für erforderlich. Im gleichen Jahr entstand die Abhandlung über die italienischen Geißlerlieder, eine reichhaltige Orientierung, die 1900 mit Beiträgen von P. Runge und H. Pfannenschmid zusammen erschien. Auf dem Dresdner Philologentag brachte er ein Problem zur Sprache, das ihm schon lange am Herzen lag: Die affektische Diphthongierung in den romanischen Sprachen; bei der damals herrschenden Ansicht von der rein mechanischen Natur der lautphysiologischen Vorgänge stieß diese Hervorhebung psychischer Momente auf begreiflichen Widerspruch, sie blieb aber doch nicht ohne Wirkung. Endlich entwarf Schneegans auch, um seinen hoffnungslos erkrankten Vater zu Weihnachten eine Freude zu bereiten, eine zeit- und sittengeschichtliche Skizze in dramatischer Form: Der Pfingschtmondâa vun

hitt ze Dâa, als Gegenstück zu Arnolds ‚Pfingstmontag', worin er die gesellschaftlichen Verhältnisse des Elsaßes mit ihren Gegensätzlichkeiten, Konflikten und Halbheiten aus der Fülle persönlicher Anschauung in lebendiger, humordurchwürzter Weise und nicht ohne Schärfe darzustellen versuchte. Die baldige Versetzung nach Erlangen veranlaßte ihn dann, dieses dramatische Kulturbild zu veröffentlichen (Straßburg 1899), weil man ihm später Unkenntnis der Lage vorgeworfen hätte.

Im Herbst 1898 ging Schneegans als Extraordinarius nach Erlangen. Wohl verließ er das alte Straßburg mit seinem regen Geistesleben und seiner reichen Bibliothek nur ungern; doch gewährte ihm die wohltuende Ruhe der mittelfränkischen Musenstadt, die selbständige Lehrtätigkeit und vor allem der reizende kollegiale Verkehr große Befriedigung. An Arbeit fehlte es nicht. Zum erweiterten Vorlesungskreis kamen noch Vorträge in Nürnberg und in Erlangen, die gemeinsamen Staatsprüfungen in München und als literarische Aufgabe das Leben Molières für die Biographiensammlung der ‚Geisteshelden'. Dem angenehmen Stillleben machte im Sommer 1900 die Berufung als Ordinarius nach Würzburg ein Ende. Hier brachte die größere und stetig wachsende Zahl der Hörer, die rege Anteilnahme an den in Vorbereitung befindlichen Dissertationen, an den Fakultätsangelegenheiten, an den bayrischen Neuphilologenzusammenkünften erhöhte Anforderungen an Zeit und Kraft; doch wurde Molière nicht aus dem Auge gelassen. Zwei Aufsätze wurden vorausgeschickt: Molière als Satiriker, Groteske Satire bei Molière? (beide 1899). Während der Osterferien 1901 wurde dann das im Geiste fertige Buch in einem Zuge niedergeschrieben, darauf noch revidiert und überarbeitet, im September war es fertig, im November gedruckt; 1902 kam es auf den Büchermarkt und fand sehr günstige Aufnahme; der flotte Schwung der Darstellung, das liebevolle Verständnis, die besondere Beachtung der künstlerischen Technik fanden allgemein Anerkennung, nur gegen die zwar maßvolle, aber durchgehende Erklärung der dramatischen Schöpfungen Molières aus seinen persönlichen Lebenserfahrungen erhob sich Widerspruch. Dieser reizte Schneegans, noch einmal in extenso auf die Frage zurückzukommen: dies geschah im Aufsatz Molières Subjektivismus (Ztschr. f. vgl. LG., N. F. 15), der weitere Entgegnungen hervorrief.

Es war so seine Eigenart, daß er Probleme, die ihn einmal beschäftigt hatten, gerne weiter verfolgte; auch nach vollführter Gestaltung verlor er die Lust nicht daran, sondern kehrte immer wieder zu ihnen zurück. So verfolgte er auch die Molièreliteratur mit stetem Interesse und nahm in gehaltreichen Rezensionen zu allen neuen Publikationen Stellung. Im gleichen Sinne übernahm er für den „Kritischen Jahresbericht" das Referat über süditalienische Mundarten (bis 1904), schlug sich in Gröbers Zeitschrift mit Dr. Gregorio

herum, fand aber auch Anlaß zu wertvollen Beobachtungen wie die über den Einfluß der Nachtonvokale im Dialekt von Bari (Ztschr. für roman. Phil. 21, 422 ff.). Auch Rabelais und das Problem der Komik zogen ihn stets von neuem an, wie die Aufsätze: Rabelais Stellung zur Reformation (1898), Das Possenhafte, Burleske und Groteske in Leben und Kunst, Der Münchener Rabelais (1899) bezeugen; mit Freuden wirkte er bei der Bildung der Rabelais-Gesellschaft mit, und seine Berichte über deren Publikationen und den Stand der Rabelaisforschung und damit im Zusammenhang über das ganze 16. Jahrhundert erwiesen sich als ebenso förderlich wie sachkundig. Ein neues Gebiet betrat er im Anschluß an frühere Vorlesungen mit dem Aufsatz: Das Wesen der romantischen Dichtung in Frankreich (Deutsche Rundschau 104), dem weitere über Romantik und Realismus folgten.

Alle diese Arbeiten mußten indessen vor einer größeren Aufgabe zurücktreten, die ihm die Pietät zur Pflicht machte. Es galt die Erinnerungen seines Vaters aus der Zeit der großen politischen Erschütterungen und Kämpfe als Zeugnis für die Nachwelt festzuhalten. Aufzeichnungen und Notizen lagen vor, aber nur zum Teil ausgearbeitet und meist französisch abgefaßt; sie mußten aus den hinterlassenen Briefen ergänzt, einheitlich redigiert und zum Schluß auf Wunsch des Verlags noch bedeutend gekürzt werden. Ein Jahr anhaltender und verantwortungsvoller Arbeit ging darauf. 1904 erschien das bedeutsame Memoirenwerk in Buchform und bildet einen wichtigen Beitrag zur neueren Geschichte des Elsaßes, hat auch beim Erscheinen nicht geringes Aufsehen erregt.

In diesen arbeitsfrohen Jahren war Schneegans in Würzburg und Bayern ganz heimisch geworden. Die malerische alte Residenzstadt im Talkessel des Mains, die netten Beziehungen zu den Kollegen, das fröhliche Zusammenhalten mit der Hörerschaft, der sichtliche Erfolg der gemeinsamen Bemühungen um Hebung der neueren Philologie, die Verhandlungen der bayrischen Fachgruppe mit Vorträgen über aktuelle Fragen, der Besuch der deutschen Philologen- und Neuphilologentage, der freundnachbarliche Verkehr mit Frankfurt und Heidelberg, selbst die konfessionellen Spannungen im Lehrkörper, die zu lehrreichen Beobachtungen und auch zu Kämpfen Anlaß gaben, boten Anziehung und Anregung genug; obenan stand aber die Freude an der fruchtbringenden Wirksamkeit und am frischen und fördernden Umgang mit Menschen. Leider blieb auch das Leid nicht erspart. Als er die Geschichte der grotesken Satire vollendete, raffte die Diphtheritis seinen Drittgeborenen weg, 1903 nahm ihm der Tod den Ältesten im hoffnungsvollsten Alter infolge einer latenten Blinddarmentzündung unerwartet zu Beginn der Sommerferien. Nur schwer verwand er diesen Schlag.

Inzwischen hatte der Alexander geruht, erst im Herbst 1904

kehrte Schneegans zu ihm zurück, und obwohl es ihm mitunter schien, daß die Mühe in keinem rechten Verhältnis zum Resultat stand, so freute er sich doch wieder am methodischen Gewinn. Die Ergebnisse der Untersuchung legte er in mehreren Artikeln über die handschriftliche Gestaltung und die Sprache des Romans nieder. Er konnte es aber nicht hindern, daß ihn über der trockenen Arbeiten andere, seinem Geiste intimer entsprechende Probleme lockend umgaukelten, z. B. Querschnitte durch die Literatur, etwa die Baroke, das Roccoco oder der Empirestil im Zusammenhang mit Kunst und Kultur. Besonders lebhaft erfaßte er den Gedanken einer großangelegten Geschichte der französischen Literatur, die in Angriff genommen werden müßten, so lange er noch frisch und arbeitslustig wäre. Es kam auch zum Abschluß eines Verlagsvertrages. Aber unvorhergesehene Störungen, zeitraubende Vorträge in Frankfurt und im Frühjahr 1909 die Berufung nach Bonn vereitelten die Ausführung.

Es war kein leichter Entschluß für Schneegans, den bayrischen Wirkungskreis zu verlassen, um dem Ruf an die rheinische Universität zu folgen. Jedoch die bessere materielle Stellung, der bedeutend größere Wirkungskreis, das hohe Ansehen der Bonner Lehrkanzel für romanische Philologie, die leichtere Möglichkeit zu Studienreisen nach Frankreich und nicht zum wenigsten das Entgegenkommen der Regierung und der herzliche kollegiale Empfang gaben den Ausschlag und vermochten ihn auch, gleich im Sommer 1909, den ehrenvollen Ruf nach Straßburg als Nachfolger Gröbers abzulehnen: konnte er doch in Bonn frei und mit ganzer Liebe dem Fache leben, ohne daß man ihm bei jedem Anlaß politische Hintergedanken unterschob.

Das Einleben in den neuen Wirkungskreis und der gesellige Anschluß nahmen wohl Zeit in Anspruch, fielen aber nicht schwer. Der Kontakt mit den Hörern war rasch gewonnen. Die Vorlesungen brachten zwar neue Arbeit, aber auch neue Anregung. Besonders beschäftigte ihn jetzt die durch Bédiers Légendes épiques brennend gewordene Frage nach der Entstehung des französischen Nationalepos. Anfangs widerstrebend, aber immer entschiedener schloß er sich der neuen Auffassung an, die er 1913 auch beim Ferienkurs in Münster zum Ausgangspunkt nahm und deren prinzipielle Bedeutung er aus dem Anlaß in der Internationalen Monatsschrift erörterte. Textkritische Übungen im Seminar führten ihn zum Alexanderroman zurück und die eigentliche Textherstellung wurde nunmehr in Angriff genommen. Das Gefühl, die bleibende Stätte gefunden zu haben und sich frei für die Zukunft einrichten zu können, hob sein Bewußtsein, wenn ihn auch manchmal inmitten der lieblichen Gartenstadt mit ihrer herrlichen Umgebung ein leises Heimweh nach dem alten Straßburg, nach Illstaden und Münsterglocken beschleichen wollte, ein Sehnen nach dem Elsaß, das er in Bayern nicht kannte. Zur wissenschaftlichen Tätigkeit bis an das Lebensende hatte er jetzt den Alexander,

die Geschichte der französischen Literatur im 19. Jahrhundert und — einen andern Lieblingsplan — eine ausführliche Rabelaisbiographie: übergenug für die etwa noch verfügbaren 12 bis 15 rüstigen Arbeitsjahre!

Trotz mancher anderweitigen Inanspruchnahme und Störung, Vertretung des Lehrfachs in Frankfurt, Ferialkurse in Salzburg und Münster, Dissertationen, Staatsprüfungen, Sitzungen und Berichte, Erkältungen und Krankheiten in der Familie, schritt diesmal die Textreinigung des Alexanders programmäßig vorwärts. Von Tausenden zu Tausenden mehrte sich die Zahl der lesbar gemachten Verse. Der Abschluß des Ganzen rückte in sichtbare Nähe. In der Zwischenzeit schien ihm auch angezeigt, die Vorträge und Aufsätze über hochschulpädagogische Fragen und Geschichte des Hochschulunterrichts, die er bei verschiedenen Anlässen gehalten oder geschrieben hatte, zu sammeln. Sie erschienen 1912 unter dem Titel: Studium und Unterricht der romanischen Philologie, Beiträge (Heidelberg, Winter). Im Mittelpunkt steht die Forderung einer größeren Berücksichtigung der neueren Literaturgeschichte im Seminar- und Vorlesungsbetrieb und bei der Ausbildung der Lehramtskandidaten. Es war sein Vermächtnis. 1913, nach einem anstrengenden Jahr, ging er abgespannt und ruhebedürftig, aber ohne Ahnung, denn er war nie krank gewesen, und mit dem befriedigenden Gefühl, seinen Vorsatz durchgeführt und den Alexander fertig gestellt zu haben, zur Ferienruhe an den Meeresstrand und besuchte dann die französischen Ferienkurse, für die er sich lebhaft interessierte. Kaum hatte er aber im Herbst die Lehrtätigkeit aufgenommen, so versagte die Kraft; er mußte aussetzen, einen Urlaub nehmen, sich in Arosa einer Liegekur unterziehen, scheinbar gebessert kehrte er heim, im März wurde eine Nierenoperation nötig, verlief gut, am 6. Oktober war er entschlafen. Bis zum letzten Augenblick hatte er noch vermocht zu lächeln.

Schneegans ist von uns geschieden, ohne sein Tagewerk zu vollenden. Es bleiben uns seine sizilianische Mundart, die Geschichte der grotesken Satire, sein Molière, die gesammelten Vorträge, eine Reihe von Aufsätzen und zahlreiche Besprechungen, dazu Äußerungen über elsäßische Fragen, die er bekenntnisfreudig abgab; der so gut wie vollendete Alexander wird wohl auch erscheinen. Was er sonst plante, ist nicht mehr zur Ausführung gelangt. Das Bild, das uns die literarische Tätigkeit von ihm gibt, ist aber kein vollständiges. Das Schwergewicht seiner Wirksamkeit lag in der unmittelbaren Mitteilung durch Rede und Vortrag, zu denen er von Natur reich begabt und veranlagt war; sie lag auch im persönlichen Umgang. Die ihn kannten, werden seine offene Herzlichkeit, seinen unverwüstlichen Humor, seine gewinnende Spontaneität nicht vergessen, von denen er bei jedem Anlaß Proben gab und deren Spur noch in mancher fröhlichen Improvisa-

tion erhalten ist. Der kollegiale Sinn ist selten so reich entwickelt gewesen wie bei ihm. Warm und treu schlug sein Herz für seine Familie, für seine Freunde, für seine Hörer, für sein Fach, für das Ideal, das er vertrat, und für die elsäßische Heimat, von der ihn schließlich ein freiwilliges Exil fernhielt; er glaubte aber an deren deutsche Zukunft, und wie der Ackersmann vertraute er einfach und schlicht auf das geheimnisvolle Keimen der im Schoß der Erde geborgenen Saat.

39.

Sprachpsychologische Bemerkungen zur Wortbildung

von **K. Morgenroth**, k. Reallehrer, **Augsburg.**

Die Wörter einer Kultursprache bezeichnen teils unwillkürlich vollzogene assimilative Verschmelzungen zahlreicher Anschauungen, konkrete Begriffe, die wir in Individual- und Gattungsbegriffe einteilen, teils durch die Funktionen des logischen oder Phantasiedenkens gebildete geistige Vorstellungen von sehr verschiedener Komplexität. Um diese höheren Begriffe aus den Ursachen ihrer Entstehung voll und ganz zu erklären, dazu müssen wir für einen großen Teil derselben uns eine genaue Kenntnis der Kulturentwicklung eines Volkes in materieller, intellektueller, ästhetischer und ethischer Hinsicht verschafft haben. Anders verhält es sich mit der inneren Struktur dieser Begriffe. Diese wird nämlich schon aus den analytischen wie synthetischen, von der Assoziation der Vorstellungen unterstützten Denkprozessen soweit verständlich, als es uns wissenschaftliche Etymologie und Synonymik ermöglichen, aus den sinnlich gegenwärtigen Resten geistigen Geschehens, den Wortzeichen, dieses selbst zu lesen, wie die folgenden Beispiele erläutern sollen. Weil seine Etymologie nicht fest begründet ist, so können wir über die begriffliche Struktur von *rabâcher* (Vermutungen hierüber s. bei A. Scheler Dict. d'étymologie française) nichts aussagen, d. h. wir wissen nicht, welches Gefühls- oder Vorstellungselement ein aufmerkender, auf Mitteilung seines Bewußtseinszustandes gerichteter Verstand im Moment der Begriffsbildung aus einer Gesamtwahrnehmung auswählte, um es zum Mittelpunkt seiner gleichzeitig beziehenden und einheitlich zusammenfassenden Tätigkeit zu erheben. Nur daß dieser Begriff in eine Begriffsklasse aufgenommen wurde, die vollzogene klassifizierende Tätigkeit, ist an der Infinitivendung zu erkennen. Dagegen erscheinen in ganz anderer Beleuchtung: *pommier*, *encrier*, *prisonnier*, *geôlier*, *chevalier*, *bouvier*, *lévrier*, *voiturier*, *carossier*, *cuirassier*, *armurier* usw. (s. M. Bréal, Les idées latentes du langage, Vorlesung vom 7. Dez. 1868). Die zentrale Teilvorstellung, wovon die Begriffsbildung ausging, tritt hier deutlich hervor, desgleichen im

Suffix die Vorstellung einer zu einer Klasse von Substantiven gehörigen Person oder Sache im Zustand der Tätigkeit oder des Erleidens. Nur daß diese erst durch die Beziehung auf eine zentrale Teilvorstellung und Assoziationswirkungen bestimmte Bedeutung erhält. Dagegen bleibt unbezeichnet das besondere, schon aus dem Verhältnis der beiden Bezeichnungsglieder verständliche und nur flüchtig vorgestellte Geschehen sowie die analytisch-synthetische den Begriff schaffende Verstandestätigkeit. Von den einfacheren Begriffen *pomme*, *encre*, *prison*, *geôle* usw. unterscheiden sich die angeführten abgeleiteten darin, daß sie Reflexionsbegriffe sind, während jene sich aus den Wahrnehmungen ergeben, indem ein Komplex gewisser, sich in einer Reihe von Vorstellungen wiederholender Bestimmungen, allmählich durch die Funktion der Aufmerksamkeit ausgesondert, in einer Einheit zusammengefaßt wird. So erkennen wir aus dieser Vergleichung, daß die Suffixe, bei deren Auswahl uns anstatt klar bestimmter Vorstellungen nur dunkel bewußte Analogievorgänge leiten, obwohl zumeist von begriffsbezeichnenden Wörtern abstammend, in den Sprachen der Kulturvölker an und für sich keinen Begriffswert mehr besitzen, nur auf ein unbestimmtes Etwas deuten, das jeweils erst in seiner Verbindung mit einem Begriffswort sich näher bestimmt. Daraus erklärt sich ihre oft auffallende Vieldeutigkeit und Beweglichkeit. Denn, weil die Phantasie einen weiten Spielraum hat, mit diesem „Etwas" zu schalten und zu walten, so kann z. B. frz. *une portée* bedeuten: eine Tracht (junger Hunde) sowie Notenplan, Notensystem, die fünf Notenlinien, cuisinier Koch und Kochbuch, cuisinière Köchin und blecherne Bratpfanne, *coquetier* Eierhändler und blecherne Bratpfanne. Vgl. russ.: *kurjatnik* Hühnerstall, Hühnerhändler und Hühnerdieb, *tschainitsa* Teebüchse und Teefreundin, portug.: *sopéira* Suppennapf, Suppenschüssel, Suppenfreundin, Köchin, *sopéiro* Suppenfreund und der bei jem. die Kost hat, *leiteira* Milchfrau, Milchmädchen, Milchtopf, Milchnapf, Milchguß und Wolfsmilch, lat.: *civilitas* die Kunst einen freien Staat zu regieren, die Politik und das leutselige, herablassende Betragen gegen die Bürger. Man wird hier nicht von einem Bedeutungswandel der Wörter, die nach und nach auf alle angeführten Bedeutungen eingestellt worden wären, reden können, wohl jedoch von einem Bedeutungswechsel des Suffixes, das durch äußere Assoziationen in verschiedener Weise determiniert wurde. Woher fließt nun diesem seine immer nur für einen bestimmten Moment giltige Bedeutung zu? Nur aus der lebendigen Tätigkeit des Phantasiedenkens sowie den dadurch gestifteten Assoziationen, wodurch diese sich selbst in bestimmten Grenzen hält, sich nicht gestattend, bei Neubildung von Wörtern Suffixe völlig willkürlich auszuwählen. Freilich bis zu den entscheidenden analogischen, sich unbewußt vollziehenden Vorgängen können wir nicht vordringen, müssen uns deshalb für die Wortbildung durch Suffixe mit dem Dargelegten

bescheiden. Doch darf noch bemerkt werden, daß in der Wortbildung eine große Neigung zu einheitlicher Gestaltung in allen Sprachen hervortritt und die Volkssprache zu allen Zeiten das Kräftige, Wuchtige dem Schwächeren und Kraftloseren entschieden vorzieht. Siehe hierüber F. Oskar Weise, Charakteristik der lateinischen Sprache, 2. Aufl., S. 110—111, 1894. Nicht nutzlos wäre es wohl, zu untersuchen, ob sich nicht zweckmäßige Beziehungen zwischen bestimmten Substantiv-, Adjektiv-, Verbalstämmen (z. B. dem lat. Supinstamm) und den der Ableitung dienenden Suffixen auffinden lassen, ferner ob und wie in einer bestimmten Sprache Sammelbegriffe, Stoffbegriffe, synthetische und abstrakte Begriffe durch Suffixe unterschieden werden. Desgleichen verschiedene Kategorien von Adjektiven und Verben. Zutreffende psychologische Erklärungen der Wortbildungen durch Suffixe finden sich bereits bei Marzolo, Monumenti storici II von pag. 80 an. Nur stehen seine Etymologien, dem damaligen Stande der etymologischen Wissenschaft entsprechend, meist auf schwachen Füßen.

Übersehen wir die Suffixe in ihrer Gesamtheit, so stellen sich solchen ohne eigenen Begriffswert andere gegenüber, bei denen wir einen entschiedenen Gefühlswert feststellen, z. B. frz. *-aille*, *-ard*, *-asse;* ital. *accio*, *-astro*, *-azzo*, *-ino*, *-etto*, *-otto*, *-ello*, *-uccio*, *-uzzo*. Die Vorstellungen dieser Suffixe liegen in den Erinnerungszellen bereit, um damit Begriffe so zu modifizieren, daß ihr Begriffswert vom Gefühlswert verdeckt wird. L'expression intellectuelle se trouve alors détrônée par l'expression émotionelle. Aber zu einer reinlichen Trennung der verschiedenen Gefühle durch die Suffixe kommt es dabei nicht; denn sehr häufig muß ein Suffix dem Ausdruck verschiedener nur ihrer Intensität nach miteinander verwandter Gefühle dienen, wie dies schon Gregorio Garces, Fundamento del Vigor y Elegancia de la Lengua Castellana, Tomo segundo (Madrid 1791), pag. 87, mit folgenden Worten hervorgehoben hat:

Pláceme aquí á la fin de poner en compendio baxo cada terminacion la variedad de afectos que se incluyen segun los exemplos alegados: pues la terminacion en ito sirve de expresar los afectos de amor ó ternura, de alegria, desprecio y desenfado. La terminacion en uelo es muy acomodada para los afectos de grande aficion, de compasion, desprecio é ira. La terminacion en illo sirve asimismo de despreciar, y de mostrar compasion. Und pag. 88—90, Articulo V, Terminaciones de los derivados que aumentan: Para afecto de enojo (carnaza, bestion). Para afecto de desprecio (papelón, condazo, poblacho, caballerote). Para afecto de estima (honraza, La verdadera pobreza trae una honraza consigo, que no hay quien la sufra. Santa Teresa de Jesus. Cam. de la perf. cap. 2.).

Die Absicht, einen Gefühlswert zum Ausdruck zu bringen, ist hier überall durchsichtig. Besonders auffallend erscheint sie aber bei uns in den Schriften E. Dührings mit der Verkleinerungssilbe *-eln: Cäsaristelnde* Abfütterung, gleißnerisch *communistelnde* Gefängnisarbeit, reaktionär *geschichtelnde* Kollegen, *sozialdemokratelnd*, *theoretelnde* Agi-

tationsunternehmer u. dgl. meist sehr glückliche Bildungen begegnen darin häufig (s. besonders Cursus der National- und Sozialökonomie). Diminutiva und Augmentativa, also Silben ursprünglich in der Absicht gebraucht, die Vorstellung eines großen oder eines kleinen Gegenstandes zu erwecken, kommen hier in Betracht. Die Objekte der Anschauung, die damit determiniert wurden, mußten in dem einen wie in dem anderen Fall lebhafte Gefühle auslösen, die dann noch durch mit ihnen verknüpfte Nebenvorstellungen entschiedener nach der Lust- oder Unlustseite gelenkt wurden. So vollzog sich die allmähliche Verschiebung der Bedeutung dieser Suffixe auf die Gefühlsseite. Sie bedeuten jetzt Gefühle, weshalb es wahrscheinlicher ist, daß span. *verdino* „hochgrün" unmittelbare Schöpfung der Zärtlichkeit eines naturfrohen Gemüts war, als daß es vorerst als ein von *verde* kommendes Jüngeres, Kleineres dem vorstellenden Geiste vorschwebte (s. P. Förster, Spanische Sprachlehre, S. 212). Ital. áccio garstig ist sogar zum selbständigen gefühlsbetonten Begriff geworden.

Daß der Bedeutungswechsel der Suffixe außerhalb jeder logischen (intellektuellen) Tätigkeit liegen muß, legt uns unter anderm besonders frz. *-erie* nahe.

„La signification de ce suffixe *(ie, erie)* est diverse et mobile: tantôt il indique la qualité, généralement défavorable, qu'exprime le radical: *diablerie, poltronnerie, singerie;* tantôt il marque le résultat de l'action qu'exprime le verbe: *badinerie, causerie, criaillerie, plaisanterie, tricherie;* tantôt encore le résultat de l'action qu'exprime le nom de l'agent: *charcuterie, charpenterie.* Le résultat est conçu au sens concret avec une idée collective dans les dérivés de noms d'agent: *argenterie, bijouterie, cavalerie, infanterie, maçonnerie, orfèvrerie, verrerie, verroterie* etc. L'idée collective se développe dans *boucherie, boulangerie, huilerie, laiterie,* qui désignent des établissements. *Charcuterie, mercerie* et certains autres désignent à la fois le résultat et l'idée collective d'établissement." S. Dict. gén.

All unser Denken kann sich, wie H. Spencer sagt, nur in Einzelvorstellungen vollziehen. Die Verbindung der Einzelvorstellungen aber kommt uns nur im Phantasiedenken zur Anschauung. Bei der Wortbildung durch Suffixe liegt zugrunde ein Begriff mit dem Willen, ein Zeichen hiefür zu schaffen. Die Auslese des Zeichens unter einer Menge reflektorisch angeregter Sprachbewegungen ist es, was sich unserer Erkenntnis entzieht. Sie erfolgt zweckmäßig. Demnach ist das Suffix begrifflich bedeutungslos, deutet nur an eine sich durch dunkle Gefühle auswirkende Klassifizierung. Was wir seine verschiedenen Bedeutungen nennen, sind aus zahlreichen Einzelfällen mit Hilfe der Phantasie gewonnene Abstraktionen. Auch durch mehrere Suffixe erfolgt häufig Wortbildung, namentlich tritt oft zu einem Suffix noch eine Diminutivsilbe. Die Triebkraft ist dabei wohl lebhafter Affekt. Beispiel: *roitelet*, entstanden aus *roi-et-el-et*, vgl. span. *hombre-ce-iqu-illo = hombreciquillo, cotillon, gantelet, pelletier, tendrelet, verraterie; forgeron (forgeur-on), marneron, volereau (voleur-eau).* —

Lautliche Notwendigkeiten können die Einschiebung einzelner Laute, manchmal auch Silben veranlassen und so die Illusion neuer Suffixe hervorrufen. Beispiel: *cafetier*, *laiterie*, *laitage*, *ébruiter*, *crocheteur*. Ausführliches hierüber s. Dict. gén. § 63 pag. 46, 47. — Eigenartige Begriffe entstehen, wenn Suffixe mit kontrastierendem Gefühlswert aneinander gebracht werden, wie in ital. *donnacina*, das mit anderen ähnlich gebildeten Wörtern De Amicis in L'Idioma gentile so geistvoll faßbar zu machen verstanden hat. — Suffixvertauschungen haben ihre Ursache teils in lautlichen Veränderungen, teils in der Ähnlichkeit ihrer Verwendung als Wortbildungsmittel, teils in der fortschreitenden Differenzierung der Begriffe, wie man aus der im Dictionnaire général § 62 Substitution des suffixes gegebenen Übersicht leicht erkennen kann. ‚Cohen, G., Die Suffixwandlungen im Vulgärlatein und im vorliterarischen Französisch nach ihren Spuren im Neufranzösischen' soll hier nicht unerwähnt bleiben. Aus den vorausgehenden Überlegungen ergibt sich, daß Wortbildung durch Suffixe das Resultat einer von innen (zentral) und nicht von außen (peripherisch) erregten geistigen Tätigkeit ist. Selbst Bezeichnungen einfacher sinnlich wahrnehmbarer Gegenstände legen uns dies nahe, beispielsweise *omelette*. (Etym. Pour *amelette*, forme qui paraît issue par metathèse de *alemette*, tiré de *alemelle* par substitution de suffixe, ce *mets* étant plat comme une *lame*.) Hier konnte sogar die Bildung der Grundvorstellung, bei der die beziehende begriffsbildende Tätigkeit ansetzte, nur durch primäre logische Funktionen (s. Dilthey, Ideen über eine beschreibende und zergliedernde Psychologie 46, 11), nämlich durch Assoziation und Reproduktion zustande kamen. Dann mußte, sollte sich eine Erkenntnis gestalten (Knowledge is the establishment in thought of determinate relations. Spencer) ein Gleichsetzen mit einer Klasse von Dingen und ein Aufnehmen in dieselbe folgen, was hier das Suffix andeutet. Erst damit waren eine identifizierende und eine unterscheidende Tätigkeit in einer durch die Einheit des Wortes symbolisierten Synthese zusammengefaßt und der Begriff konstituiert. Indes nicht alle Wortbildung durch Suffixe geschieht in derselben Weise. Betrachten wir z. B. frz. *cogner* = frapper sur un coin oder span. *incorporarse* „sich in die Höhe richten" = mit dem Körper sich aufwärts bewegen, so finden wir, daß bei ihnen nicht Klassifikation, sondern ein räumlich zeitlicher Beziehungsprozeß, der bei *incorporarse* nur komplizierter ist, durch das Suffix angedeutet wird. Die Verschiedenheit der Infinitivendungen, in die der als Gedankending vorgestellte Verbalbegriff gefaßt wird, hat nur Bedeutung für die Klassifikation des Grammatikers. Daraus wird, ohne daß wir noch weitere Beispiele beizubringen hätten, sofort klar, daß die Beziehungsprozesse als die die Struktur der Begriffe bestimmenden Vorgänge bei der Wortbildung zu untersuchen sind, worauf übrigens

schon Schuppe, Erkenntnistheoretische Logik S. 547 aufmerksam gemacht hat. Wir erachten es daher für eine der ersten Aufgaben der Sprachpsychologie, die verschiedenen Klassen von Substanz-, Eigenschafts- und Tätigkeitbegriffen auf ihre innere Struktur zu untersuchen und nach ihren Bildungsgesetzen zu forschen. Die Fürwörter kommen als sprachliche Reflexe des intuitiven Denkens für die Begriffsbildung nicht in Betracht, während Adverbien wie Partikel als reine Abstraktionen keiner besonderen Erklärung bedürfen, bei ihnen ausschließlich auf die historische Entwicklung des Unterschiede setzenden und diese seine eigene Tätigkeit erkennenden Geistes zu achten ist. Am Ende ist es doch nicht so schlimm um die Sprachforschung bestellt wie Mauthner meint: „daß wir die Geschichte der einzelnen Worte erkenntnistheoretisch nur dazu brauchen können, den Nebel überhaupt wahrzunehmen, der jedes einzelne Wort historisch umgibt und daß es auch keine Gesetze der Sprachgeschichte gebe, nur einen Zufallsstrom von mikroskopischen Laut- und Bedeutungswandlungen, deren Analogien man Gesetze genannt hat." Beiträge zu einer Kritik der Sprache III, S. 578.

Produkte der reinen Abstraktion, des Absehens vom Einen und Heraushebens des Anderen, sind die unmittelbar vom Verbalstamm gebildeten Nomina, z. B. frz. *appel* von *appeler*, *demande* von *demander*, *frappe* (une frappe excellente) von *frapper*. Hier ist die abstrahierende Funktion symbolisch durch Verkürzung angedeutet. Dagegen sehen wir in den Verkürzungen der Volkssprache durch Aphärese, häufiger noch durch Apocope den sprachlichen Wiederschein eines Geistes, für den die Dinge mehr Gefühls- als Begriffswert besitzen, oft auch den Ausdruck einer gewissen Schnoddrigkeit. Beispiel: frz. *cipal* für *municipal*, *démoc* für *démocrate*, *soc* Sozialist, *colo* für *colonel*, *can* für *canon; prin*, *prine (principal)*, Direktor, Rektor, Frau des Rektors; *Métro* = *Métropolitaine*. Le *Métro* c'était le nom d'amitié que lui avait donné le public. C'était bref, c'était net et cela désignait parfaitement le petit convoi toujours pressé, qui part, arrive, s'arrête et se sauve sans cesse. Les ann. pol. et litt. 16 août 1903, pag. 101.

Erwähnt sei noch die Ableitung von zusammengesetzten Wörtern: *arc-en-cielesque*, *exactitude commissaire-prisoriale*, *prud'hommesque* (philiströs, bieder) nebst der gelehrten im Dict. général pag. 90—105 behandelten Wortbildung durch Suffixe (Beispiel: *arabesque*, *burlesque; astérisque*, *ménisque; adhésif*, *adventif; diaphanéité*, *subalternéité; calvinisme*, *cartésianisme; calviniste*, *oculiste*), die durch keinen von dem schon behandelten verschiedenen psychologischen Prozeß gebildet wurden. Ferner die Verwendung der Diminutivsuffixe zum Ausdruck unvollkommener Ähnlichkeit, Beispiel: ital. *azzurricio*, *azzurrigno*, *azzurrognolo;* span. *azulino*, *amarillito*, *amaril-*

lento[1]; der Augmentative *azo*, *acho* im Spanischen zu dem von Farbennüancen (*amarillazo* blaßgelb, *verdacho* lauchgrün). Ihr Gebrauch läßt sich nur auf Gefühlsassoziation zurückführen. Wir schließen diesen Abschnitt mit einem Beispiel ungezügelter Wortmacherei aus einem Brief des Symbolisten Maréas (Januar 1891) an seinen Gegner Charles Formentin:

Je vous écris lutècement, monsieur Confraternel, pour adéquater franchement pour choses subtilement et ténûment différentes et de disparatie, entre nous, aujourd'hui vingt-deuxième soir de janvier 1891. Merci pour vos lignes, mais, si dans les cervicales intempéries dont vous jouissez, emphatiquement modelé et canapérieusement étendu, vous avez pensé, rêvasseux, m'objecter fiévreusement, vous avez erré, certes, aussi. Vous imaginez, avec une maîtredécolesque irréverence, au nom de je ne sais quelle saine et sacrosainte raison, — Pinguis Minerva! .... — que l'hôtel Rambouillet m'eût tout uniment ouvert son portail et que Molière m'eût placé dans ses pantalonesques soties. Allez, traitez tœnieusement mes vers de votre prose hunyadijaniste. Que me fait! Quoiqu'on die, monsieur Confraternel, j'irai toujours ensoleillé, empourpré de rayons d'or que vous ne sauriez cueillir! Car rien ne me fait d'être formentinisé de temps à autre: je ne saurais vous en avoir mal ou gré. Gré, peut-être? Puis à la ciselure arabesquée de notre dogme azuréément ouvert et vaporeusement pratique par l'harmonie qu'il détient, sonné, consonné et nuageux, vous préférez le terre-à-terreux môssieu Thiers, si enfaux-coleusement prudhommé . . . Eh bien! lisez et relisez Môssieu Thiers et chronicriaillez!

Malgré tout, ma main. Jean Moréas.

Blicken wir auf die Masse der Suffixe nochmals zurück, so scheint uns die mittelbare Verbalableitung (s. Dict. gén. Des suffixes complexes de verbes § 158—171), Verba wie *guerroyer*, *nettoyer*, *gigotter*, *glougotter*, *denteler*, *criailler*, *brailler* (lat. pop. *bragulare* de *bragere*, origine incertaine), *chantonner*, *croasser*, *écrivasser* noch besondere Aufmerksamkeit zu erheischen. Wir können nicht sagen, daß die sie bezeichnenden Infinitivendungen an und für sich eine begriffliche Bedeutung besitzen noch daß ihnen ein bestimmter qualitativer Gefühlswert zukommt. Doch knüpft sich an sie alle sowie auch an die lateinischen Intensiva, Frequentativa, Desiderativa und Inchoativa die Empfindung der Intensität einer peripherisch oder zentral eingeleiteten Nerventätigkeit und ihre Bedeutung besteht wohl ursprünglich nur darin. Die weitere begriffliche Entwicklung aller so gebildeten Zeitwörter hingegen wird nur durch sie genauer determinierendes reflektierendes Denken erfolgt sein, woraus dann durch Übertragung auf die Endungen unter Vermittelung der Phantasietätigkeit (s. Sully Outlines, pag. 264) die Bedeutungen der Verstärkung oder des Verharrens in einer Tätigkeit, der Wiederholung, des Verlangens und des Anfangens einer Handlung oder eines Zustandes sich absonderten. Siehe dazu: Raoul de la Grasserie,

[1] Im Hebräischen werden die Benennungen schwacher Farben wie rötlich, schwärzlich, welche wir also durch Diminutive bilden, durch Reduplikation gebildet.

Essai d'une Sémantique intégrale II, pag. 456—457, worin Chap. XXVII, Doublets de dérivation wertvoll ist und mit Vorteil zu einer ausführlichen Darstellung der Ableitungsvorgänge benützt werden könnte. Eine vergleichende Darstellung derselben in sämtlichen romanischen Sprachen könnte sich nur auf Meyer-Lübke Rom. Gram. II stützen, speziell für das Italienische auf dessen italienische Grammatik. Die Suffixwandlungen sind auch von Rothenberg, Die Vertauschung der Suffixe in der französischen Sprache, behandelt worden. Siehe dazu Marzolo, Monumenti storici II, Desinenze, pag. 80 ff. Der Wortbildung durch Suffixe reiht sich zunächst die durch Präfixe geschehende an. Präfix und Nomen oder Verbum ist Zeichen einer psychologischen Begriffsbildung, d. h. der Determination des Teiles einer aus der sinnlichen Wahrnehmung oder der Phantasie herrührenden Gesamtvorstellung dadurch, daß diese Teilvorstellung (Ding oder Vorgang) als eine zu einer Klasse von Vorstellungen gehörige mittelst des diese bezeichnenden Wortes apperzipiert, hierauf einer Beziehungs- oder Unterscheidungstätigkeit reflektierenden Wortvorstellung als einem sie Bestimmenden gegenübergestellt und endlich mit diesem zur im einheitlichen Wort symbolisierten Einheit des Begriffs zusammengefaßt wird. Begriff ist wesentlich Determination an einem Vorgestellten, wie dies schon in der ursprünglichen Wortbildung, in einem: Graben — hier oder Graben — dort erscheint, er ist, wie Gätschenberger in: Grundzüge einer Psychologie des Zeichens S. 7—9 ausführt, kein psychisch Reales, kein Bewußtseinsinhalt, sondern eine Bestimmung am psychisch Realen. Die lautliche Bezeichnung fixiert den Begriff durch einen Reflex von der Außenwelt her und faßt unter der Einheit dieses Reflexes die innere Mannigfaltigkeit einheitlich zusammen. Vom Wort sagt Sully, Outlines of Psychology pag. 190, Ideo-Verbal Integration:

A word, however is more than a series of auditory and motor complexes. It involves the association of this series with a particular image or idea. This association again depends on a further process of central nervous formation, the connected elements of the auditory and articulatory centre being conjoined with certain elements in the particular centre of ideation involved.

Beispiel ad 1. Reine Beziehungstätigkeit: *avoué (ad-vocatum)*, *débuter* (à certains jeux, où l'on vise à placer sa bille, sa boule, le plus près d'un but convenu, pour savoir qui jouera le premier), *encaisser* (mettre dans une caisse).

Beispiel ad 2. Beziehend unterscheidende Tätigkeit: *bienheureux*, *malheureux*, *bisaïeul*, *mi-di*, *plus-value*, *moins-value*, *demi-heure*, *trop-plein*, *non-obstant*, *im-prévu*, *in-juste*, *quasi-delit*, *pén-ombre*. Obwohl infolge der Vorstellungsverdichtung, welche jede einheitliche Zusammenfassung einer Totalität von Vorstellung und intellektueller Tätigkeit begleitet, manche Begriffsbildungen, wie frz. *démaigrir (dé* = lat. *de)* abmagern und *délisser* sortieren, zurichten (rendre uni en

défaisant les plis, les coutures du vieux papier, des chiffons destinés à la fabrication du papier, Dict. gén.), sp. *abarquillado* nachenförmig, ptg. *empolhar* bebrüten, nicht sofort klar zu erkennen sind, so dürfen wir doch behaupten, daß im allgemeinen ihre Erklärung nur geringe Schwierigkeiten bereitet, sobald wir einige leicht zu ergänzende Vorstellungselemente aufgefunden und die den jeweiligen Umständen der Wortbildung entsprechenden Beziehungen hergestellt haben. Dabei ist der zu einer gewissen Zeit bestehende Zustand einer Sprache, sind die mehr oder weniger komplizierten gesellschaftlichen Beziehungen zu berücksichtigen. Wenn die kupferarmen Latiner die Schätzung *aestimatio* nach Kupferwert benannten (s. Mommsen, Römische Geschichte I, S. 198), magyarisch *becsület* (Ehren, Achtung) ursprünglich „Schätzung nach Perlenwert" bedeutet, so finden wir den Grund hievon in der Gebundenheit des Menschen an seine Umgebung und in dem Gesetz, daß neue Begriffe nur durch Ähnlichkeit mit schon erworbenen alten angeeignet werden können.

Daß sich Ableitung durch Suffix und Präfix häufig miteinander verbinden, braucht nur beiläufig bemerkt zu werden.

Wortableitung durch Partikel scheint uns von der eigentlichen Wortzusammensetzung (s. Dict. gén. Composition par particules, Composition proprement dite), der eine Zusammensetzung und Verschmelzung objektiven Sinnes und Wirkens entspricht (Beispiel: *aubépine* = *alba spina* und *chavirer* = *virer de tête*), schärfer getrennt werden zu müssen als im Dictionnaire général geschehen ist. In dieser Hinsicht zeigt die zwischen Ableitung und Zusammensetzung sehr genau unterscheidende Darstellung der Wortbildung von de la Grasserie (s. Essai de Sémantique intégrale, Chapitre XXXVI, pag. 520—542) einen wirklichen Fortschritt in der Auffassung. Wenn wir einen Beziehungsvorgang mit Hilfe eines Wortzeichens (Beispiel: *avant*) isolieren und ihn dann mit einem durch ein anderes Wortzeichen *(bras)* repräsentierten Begriff in die Einheit eines determinierten Begriffs (Beispiel: *avant — bras*) zusammenfassen, so ist dies wahrlich ein ganz anderer psychischer Prozeß, als wenn aus einer gegebenen Gesamtvorstellung mehrere Elemente sukzessive apperzipiert, agglutiniert und verschmolzen werden. Das Operieren mit bloßen Wortvorstellungen, die nur Begriffe, Beziehungsvorgänge (sogen. Beziehungsbegriffe) oder Gemütserregungen (viele Partikeln und die Deutewörter) repräsentieren, führt unvermeidlich zu rein imaginären Konstruktionen. Nach dieser Unterscheidung können wir nun zur Wortbildung durch Zusammensetzung übergehen. Sprachpsychologisch haben sie behandelt W. Wundt, Die Sprache, I. Teil, fünftes Kapitel VI, S. 642—661 und O. Dittrich in der Zeitschrift für romanische Philologie, Band XXII u. XXIII. Dittrichs Leitsatz ist: Die Komposition ist weder eine analytische, noch eine synthetische, sondern eine analytisch-synthetische Funktion. Ein Kompo-

situm entsteht dadurch, daß aus einer gegebenen Gesamtvorstellung mehrere (in der Regel zwei) Elemente apperzipiert und die sich auf diese Weise sukzessive ergebenden Wortvorstellungen agglutiniert werden, so daß das Resultat eine der gegebenen Gesamtvorstellung entsprechende Gesamt-Wortvorstellung ist. Die Existenz des Kompositums datiert also von dem Momente, wo die Agglutination eingetreten ist; das Wort bleibt solange für das Sprachgefühl als Kompositum bestehen, als es möglich ist, wenigstens eine der Teilvorstellungen noch innerhalb der Gesamtvorstellung zu apperzipieren; ist dies nicht mehr möglich, so wird es zum Simplex, d. h. die Agglutination ist zur Synthese geworden. — Der Verfasser unterschied die neufranzösischen Komposita zuerst in „Erkennungsnamen" und „Erinnerungsnamen" (s. W. Wundt, Sprache I, S. 647: Wahrnehmungsassoziation und Erinnerungsassoziation), später in Übereinstimmungs- und Abweichungsnamen. Beispiel: *Hirschkäfer* und *cerf-volant*. Logisch scheinen freilich Hirsch und Käfer so wenig übereinzustimmen wie *cerf* und *volant*. Indessen ist dies hier Nebensache, tut dem Verdienst O. Dittrichs keinen Abbruch, als der Erste, über W. Wundt hinausgehend, den Schwerpunkt der Erklärung nicht in Affinität der Bestandteile einer Gesamtvorstellung, assoziative Kontakt-, Nahe- und Fernewirkung, wohl aber in die Denkvorgänge, in die Relationen zwischen den Vorstellungen verlegt und in jeder seiner beiden Klassen die zur Wortzusammensetzung führenden psychischen Prozesse so genau verfolgt wie lückenlos aufgezeigt zu haben. Dagegen erklärt Wundt, Sprache I, S. 651 ausdrücklich: „Die logische Beziehung der Begriffe ist niemals eine direkte Ursache der Verbindung. Vielmehr beruht diese stets nur auf der Assoziation, die sich zwischen den in den Bestandteilen des Kompositums ausgedrückten Vorstellungen gebildet hat, und auf Grund deren dieses Assoziationsprodukt in der Apperzeption zu einem einzigen Vorstellungsinhalt verbunden wird." Und doch heißt es vorher (S. 644): „Beides, der analytische und der synthetische Prozeß, setzt also bestimmte psychische Motive voraus: Motive der Sonderung von der im ganzen Inhalt des Satzes ausgedrückten Gesamtvorstellung einerseits, und Motive der Verbindung der sich aussondernden Bestandteile anderseits. Wozu noch letztere, wenn schon ein Assoziationsmechanismus genügt, die Verbindung der Vorstellungen herzustellen? Frz. *Tout ce qui reluit n'est pas or* kann nicht nur heißen „es ist nicht alles Gold was glänzt", sondern auch „was glänzt ist niemals Gold" (s. Tobler, Beiträge, erste Reihe, S. 162, 2. Aufl., S. 193). Kann hier die verschiedene Gruppierung der Vorstellungen, die den verschiedenen Sinn ergibt, aus dem psychischen Mechanismus entspringen? Ebenso verhält es sich aber auch mit der Wortzusammensetzung, deren Bedeutung jedesmal ein Beziehungsprozeß bestimmt, den der vom Intellekt für seine Zwecke geschaffene

Assoziationsmechanismus möglich macht. *Knowing implies something acted upon and something acting upon it* (Spencer, First Principles, pag. 146). Zuzugeben ist, daß Beziehungsprozesse nicht selten mechanisch werden, d. h. anstatt im intellektuellen sich im sensorischen Zentrum abspielen, s. Ztschr. für frz. Sprache und Literatur, Band 36: Sprachpsychologische Untersuchungen mit besonderer Berücksichtigung des Französischen, und infolgedessen in den Satzgefügen unlogische Verbindungen entstehen können, welche die syntaktische Forschung gegenwärtig bemüht ist, auf Analogiebildungen zurückzuführen (s. A. Tobler, Beiträge zur frz. Grammatik und G. Ebling, Probleme der romanischen Syntax, besonders 5 'tutto, lauter'). Ebenso ist häufiges Eingreifen rein assoziativer Einflüsse nicht zu verkennen. Beispiel: *E poichè tanto sa l'uomo amare, quanto sa odiare, abborire dal venire mai a patti nè con la forza che dà le carcere, l'esilio, la morte, nè con la fortuna che dispensa i vili e frivoli beni mondani.* Amicarelli Della Lingua e dello Stile italiano II, pag. 432. — „Spülwasserhelle Reissuppe". Ein herrliches Beispiel für unser Thema. Man versuche doch einmal, die Komposition beider Wörter rein aus einem analytischen Denkvorgang, dem assoziative Fernwirkung oder assoziative Kontaktwirkung unmittelbar zu folgen hätten, zu erklären (s. Sprache I, S. 646; Typus I, II u. III). Mehr wie ein Spiel von sich attrahierenden, berührenden, in Nähe oder Ferne aufeinander wirkenden verwandten Seelenatomen wird dabei nicht herauskommen. Denn nicht innere Affinität, das Denken führt die Wörter zusammen.

Diese Betrachtung veranlaßt uns weiter, auch O. Dittrichs Klassifikation der Komposita einige Bedenken entgegenzustellen. Vor allem widerstrebt es uns, die Verbindung von Präfix mit Nomen oder Verbum als uneigentliche Wortzusammensetzung neben eine sogen. eigentliche zu stellen, beide als psychologisch gleichartig zu behandeln. Ist, um beim Beispiel von *avant-bras* zu bleiben, *avant* ein Element der gegebenen Gesamtvorstellung? Oder wird nicht erst durch einen räumlichen Beziehungsprozeß diese Beziehung in die Gesamtvorstellung gebracht? Und wie hätte man sich die Agglutination eines Beziehungsprozesses mit einer Wortvorstellung, die schließlich erst zur Synthese führen soll, zu denken? Die Wortvorstellungen sind doch nur die Zeichen der zu erklärenden psychischen Vorgänge (Un signe est un fait perçu par les sens, qui révèle un autre fait, lequel, par accident ou par sa nature même échappe à la perception. Rabier). Wortvorstellungen verschmelzen auch nie. In *sur-andouiller, sous-bois, arrière-plan, antichambre, contre-poil, contre-fracture, contre-indication, outre-passer, ultramontain, vi-comte (vice comes)* und ähnlichen Wörtern wird der von ihnen bezeichnete Begriff nicht durch zwei Realvorstellungen und einer sie verknüpfenden Beziehung gebildet, sondern nur von einer einzigen Realvorstellung und einer be-

stimmten Beziehung auf ein unbestimmt gelassenes Etwas, das jedesmal erst mehr oder weniger leicht durch Phantasiedenken verdeutlicht werden muß. Sie stellen sich in Gegensatz zu Websters self explaining compounds wie *sky-aspiring*, *sky-built*, *sky-coloured* und andere. — Dann können wir auch syntaktische Gruppen, wenn sie kategorialer Bedeutungswandel substantiviert hat, z. B. *pour boire*, *vive la joie*, *le sot l'y laisse* (Pfaffenschnittchen), nicht als Wortzusammensetzungen betrachten, da bei ihnen ein Zusammensetzen gar nicht mehr nötig war. Der Gedankenprozeß war doch ein ganz andrer als der, welcher die durch *épine blanche* oder *cerf-volant* bezeichneten Begriffe ergab. Denn einerseits stehen uns die Vorgänge der Analyse, der vermittelnden Assoziation, der Synthese, der Agglutination, der partiellen und totalen Verschmelzung gegenüber, andrerseits wird auf Grund irgend einer Assoziation oder auch eines Urteils kurzer Hand ein syntaktisches Gebilde auf einen neugebildeten Begriff übertragen und das was Verschmelzung genannt wird, ist dann nichts anderes als die gestiftete feste Assoziation von Wort und Begriff. *Le laisser-aller*, *le savoir-faire*, *le savoir-vivre abaisse- langue*, *allume-feu*, *attrape; nigaud*, *boute-en-train*, *chie-en-lit*, *touche-à-tout*, alle mit einem Zeitwort und seiner Ergänzung gebildeten zusammengesetzten Substantiva gehören hieher. Siehe Dictionnaire général § 203—211. Nebenbei ist zu bemerken, daß Übertragungen einer syntaktischen Wortgruppe in die Kategorie des Substantivs angemessene Veränderungen der Wortform *(le laisser-aller*, *le savoir-faire)* häufig begleiten. Auch das scheint uns bedenklich, daß O. Dittrich die Gefühlselemente (subjektive Reactionen) in die repräsentative Vorstellung aufgenommen hat. S. 454 ff.: Gefühlselemente der repräsentativen Vorstellung. 1. Lust-, Unlust-, Erregungs-, Beruhigungs-, Spannungsgefühle nach Maßgabe der allgemeinen Gefühlsrichtung (Beispiele: *beau-chasseur; revenant-bon*); — 2. Ästhetische Gefühle (Beispiel: *belles-lettres; bois-gentil; colimaçon;* particule cal et limaçon); — 3. Ethische Gefühle (*bonhomme*, *beau-fils*, *-frère*); — 4. Religiöse Gefühle *(Terre Sainte; Saint Sépulcre; saint-office)*. Genau betrachtet, erregt wohl jede repräsentative Vorstellung ein Gefühl. Dies entspringt aber im Subjekt, wird auf die Vorstellung erst übertragen, darf demnach nicht als ein ihr zukommendes Element aufgefaßt werden wie qualitative, intensive, räumliche und zeitliche Eigenschaften derselben. Oft ist es auch gar nicht die gegenwärtige repräsentative Vorstellung, durch welche ein Gefühl erregt wird, sondern ihr assoziierte gefühlsbetonte Nebenvorstellungen bewirken eine Gefühlsübertragung. Beispiel: *Terre Sainte; Saint Sépulcre; saint-office.* Siehe Ribot, La Psychologie des sentiments, pag. 171: La loi de transfert consiste à attribuer directement un sentiment à un objet qui ne le cause pas lui-même Ebenso Sully, The human Mind II, pag. 76. Schwer zu erklären bleibt auch bei Dittrich die angenommene Apperzeption einer repräsen-

tativen Vorstellung durch zwei Wortvorstellungen, die dann eine Gesamtvorstellung ergeben sollen, weil es zwischen Wortvorstellungen und repräsentativen Vorstellungen gar keine unmittelbare Beziehung gibt, weil Wortvorstellungen demnach keine Apperzeption vermitteln können. Mit Recht sagt deshalb Kr. Nyrop: La théorie de la signification naturelle des mots, basée sur une prétendue relation entre les phonèmes et les choses désignées, reste une pure hypothèse indémontrée et indémontrable. Son et sens pag. 214. Welche Beziehungen zwischen Laut und Gefühl bestehen, ist eine andere Frage, worauf Marzolo antwortet: Ogni affetto determina uno speciale atteggiamento dell' apparato articolare vocale, e quindi dà un prodotto fonetico specifico (pag. 55). Siehe auch Wundt, Sprache I, 1. Kapitel: Die Ausdrucksbewegungen. Aus all dem geht hervor, daß O. Dittrichs sehr verdienstliche Klassifikation der Wortzusammensetzungen noch einiger Verbesserungen bedarf, insbesondere die rein repräsentative Rolle des Zeichens mehr hervorgehoben werden muß. Die Summe unserer bisherigen Betrachtungen fassen wir nun in den folgenden Sätzen zusammen: Die echte Wortzusammensetzung entspricht einer vom beziehenden Denken bewirkten Agglutination zweier Teilvorstellungen einer Gesamtvorstellung zur Einheit eines Begriffs. Ob diese beiden Teilvorstellungen später miteinander verschmelzen oder nicht, ist von untergeordneter Bedeutung. Altes *aubes espines* (li courtilz estoit hourdes de *aubes espines*) gilt begrifflich soviel wie modernes *aubépines*, nur daß es in seiner kräftigen Zusammenfassung einen höheren Vorstellungswert besitzt. Uneigentliche, weil nicht auf Agglutination von Teilvorstellungen beruhende, Wortzusammensetzung ist die von Präfix und Nomen oder Verbum. Komposita die den Charakter der Isolierung aus einem Satzganzen an sich tragen, verdanken ihre Entstehung kategorialem Bedeutungswechsel, nicht einem Wortbildungsprozeß. Bei den sogenannten Erinnerungsnamen (Abweichungsnamen) scheint uns Vereinigung eines Elementes der gegenwärtigen Vorstellung mit einer durch ein zweites Element derselben herbeigeführten reproduzierten Vorstellung den Vorgang nicht immer vollständig zu erklären. Um ein cerf-volant als Begriffszeichen annehmbar zu finden, dazu gehörte nach unserem Dafürhalten ein Vorherrschen von die Gesetze der Wirklichkeit wenig beachtender Phantasie, die sich durch Reflexion nicht einschränken ließ, wie dies bei der Bildung von „Hirschkäfer" geschah. Phantasiedenken wirkte hier unverkennbar. Denn: Die Phantasie ändert den Inhalt und die Kombination der Vorstellungen und erzeugt neue Ordnungen und Gruppen, während die eigentliche Erinnerung der Reihe der wirklichen Wahrnehmungen Schritt für Schritt folgt (s. Höffding, Harald, Psychologie in Umrissen auf Grundlage der Erfahrung, S. 168). Mit *Hirschkäfer* und *cerf-volant* verglichen, stellen russ. *ragatsch (rog*

Horn und Suffix) wie ung. *szarvas (szarv* Horn und Suffix) sich dar als ganz schimmerlose Klassifikationen, bestimmt vom sinnlichen Eindruck eines einzigen Merkmals. Wortbildung durch Suffixe ist die unterste Stufe der Wortbildung.

Für einen der lehrreichsten Abschnitte in W. Wundts Sprache I halten wir das die Wortbildung durch Lautverdoppelung S. 618—642 behandelnde Kapitel, weil es klar erkennen läßt, wie in der Entwicklung des Intellekts immer ein Begriff einem andern als seiner Voraussetzung sich anschließt, wie in Sonderheit von der kollektiven Mehrheit zur dualen und pluralen, vom Begriff der Dauer einer Handlung zu dem ihrer Vollendung vorgeschritten wurde. Es zeigt aber noch weiter, daß eben diese Begriffe, weil noch nicht in bestimmten Vorstellungen ausgeprägt, nur gefühlsmäßig erkannt wurden. *Γέγονα*, *τετραφα*, *λελοιφα*, *cecidi*, *credidi*, *memini*, *dedō*, goth. *haihait*, *lailaik* (s. auch Brugmann, Grdr. II, S. 1215) und ähnliche Bildungen sind Gefühlsreflexe, ausgelöst durch die noch dunkle Erkenntnis unterscheidender Verstandestätigkeit. In derselben Weise mögen auch die Nominalflexionen sowie die Bezeichnungen der Aktionsart, der Temporal- und Modalformen ursprünglich entstanden sein (s. G. Herbig, Aktionsart und Zeitstufe, 6. Bd. der indogermanischen Forschungen, eine sehr lehrreiche Schrift, die sprachpsychologischen Untersuchungen hierüber als sichere Grundlage dienen kann). Ein Fortschritt im logischen Denken vollzog sich deshalb in den romanischen Sprachen als die Flexionen durch Begriffsworte ersetzt wurden. Wirkliche Begriffsbildungen (konkrete) sind moderne Verdoppelungen, wie ital. *scarpa scarpa* zu Fuß, *via via (via via* che procedeva*)*, *lappe lappe* (la gola gli fa *lappe lappe*); frz. *teuf-teuf*, *cricri* (grillon domestique), *pipi* (Des enfants piaillent, un mari gronde, *caca* d'un côté, *pipi* de l'autre. Dufresny, Opéra de Camp. III, 2). Was sie hervortreibt ist lebhafte, ein Bild wiederholt produzierende Phantasie, wovon die begriffsbildende Tätigkeit ein hervorstechendes Merkmal doppelt verwendet und durch das wiederholte Wort im Bewußtsein befestigt. Im Hinblick auf diese in Wortbildung und Funktionsandeutung so allgemein verwendeten Verdoppelungen, s. auch A. F. Pott, Doppelung (Reduplikation, Gemination) als eines der wichtigsten Bildungsmittel der Sprachen beleuchtet aus Sprachen aller Weltteile und die Beurteilung Steinthals in Bd. 3 der Ztschr. f. Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft, auf Assonanz, Alliteration und Reim stehen wir an, mit Brugmann (s. Das Wesen der lautlichen Dissimilationen) den horror aequi zum Motiv der Dissimilationen zu machen, mag auch in einzelnen Fällen das Gefühl zweckloser lautlicher Monotonie gewirkt haben. Im allgemeinen gilt: Phonetic change is the work of man, endeavouring to make things easy to their organs of speech (Whitney, Language and the Study of Language, pag. 43). Ganz unmotiviert, rein mechanisch geht auch der Laut-

wandel nicht vor sich. Er fällt indes verschieden aus, je nachdem der Mechanismus der Lautbewegung nur von Lautempfindungen (s. Wundt, Sprache I, S. 305) oder von bestimmten Vorstellungen angetrieben wird. Beispiel: lat. *aqua* = rum. *apa* und as merry as a *grig* = as merry as a *greek* (s. Whitney, Language usw., pag. 90). L'influence de l'idée sur la perception est énorme (Leroy, Le Langage).

Wie L. Sütterlin, Das Wesen der sprachlichen Gebilde, S. 70 bemerkt, gibt es auch dreifache Wiederholungen, wie *hophophop*, *lalala* und endlich *wulewulewule* als Lockruf für die Gans. Diese gehen uns jedoch hier nichts an, weil sie keine Wortbildungen sind, denen doch immer ein Begriff zugrunde liegen muß. — Über Bildung sogenannter Reimwörter im Ungarischen s. Simonyi, Die ungarische Sprache, S. 260. Die beliebtesten Formen von Reimwörtern entstehen hier dadurch, daß ein Wort mit einer eigens gebildeten, wenig abgeänderten Nebenform verbunden wird; anstatt *tarka-tarka* (buntscheckig) sagt man *tarka-barka*, anstatt *pirúl-pirúl* (die Farbe wechseln) *irúl-pirúl*, anstatt *irkál-irkál: irkál-firkál* (kritzeln). Mit Ablaut *lim-lom* Plunder, mit abgeändertem Anlautskonsonanten *ingó-bingó* (beweglich, von Gütern), mit verschiedenen Suffixen weiter gebildet: *ujdonat-új* funkelneu, *telides-teli* gepropft voll. Das Motiv einer Lautwiederholung oder einer Wortverdoppelung ist, wie wir sehen, in allen angeführten Fällen Erregung des Gefühls. Oft, scheint es, könnte man mit Sully als Bestimmungsgrund angeben: We grow weary of the drab complexion of things and long for a more vivid colouring.

Schließlich wäre vielleicht noch Wortbildung durch Veränderung des Worttons zu erwähnen. Beispiel: norw. *kokken*. *Kok-ken* (einfacher Wortton) der Koch. *Kokke-n* (zusammengesetzter Wortton) die Köchin (s. Poestion, Lehrbuch der norwegischen Sprache, S. 57). In the Danish dialect spoken in Sundered [in Prussian South-Jutland] two purely musical tones are distinguished, one high and the other low. Now these tones often serve to keep words or forms of words apart that would be perfect homonyms but for the accent, exactly as in Chinese. Thus *na* with the low tone is 'fool', but with the high tone it is either the plural 'fools' or else a verb 'to cheat, hoax'; *ri*, 'ride' is imperative or infinitive according to the tone in which it is spoken; *jim* in the low tone is 'home' and in the high 'at home'; and so on in a great many words. Jesperson, Progress in Language pag. 86. Toblers *dreimal* in *dreimal drei* dagegen (s. Ztschr. für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft, Bd. III) weist auf einen durch Kategorienwechsel entstandenen Bedeutungswandel: S. 302. Auch wir Deutsche fühlen noch einen feinern Unterschied zwischen *dreimal* oder *drei Male* und *dreimal drei* indem der Akzent, der in dem einzeln stehenden *dreimal* immer noch auf den zweiten Teil der Zusammensetzung fallen kann, bei der Multiplikation mit

einer andern Zahl durchaus auf den ersten sich zurückzieht, und dadurch das *-mal* als bloßes, nicht mehr mit eigenem Werte fühlbares Suffix erscheinen läßt.

Noch erübrigt uns, in diesem Zusammenhang die Volksetymologie zu betrachten. Denn wir können nicht umhin, sie als eine Art der Wortbildung aufzufassen. Wäre die Volksetymologie wirklich, wie W. Wundt will, ein rein assoziativer, dem psychophysischen Mechanismus der Sprachfunktionen zugehöriger Vorgang (s. W. Wundt, Die Sprache I, S. 465), so müßten wir ihn dem Bedeutungswechsel durch lautliche Assoziation anschließen, Fällen wie *Nicolas*, *Nicomède*, *Nicaise*, welche die Bedeutung „Esel, Schaf" wahrscheinlich dem Auftauchen der Wortvorstellungen *niais* und *nigaud* verdanken. Freilich ohne Apperzeption — reine Assoziation ist ein unmöglicher Vorgang der Bewußtseinstätigkeit — geht es auch hier nicht ab. Doch ist dagegen besonders geltend zu machen, daß sich in jeder volksetymologischen Wortbildung ein Streben kund gibt, einen etymologisch unklaren oder unklar gewordenen Lautkomplex in einen solchen umzuwandeln, dessen Elemente sich mit bestimmten Vorstellungen assoziieren. Beispiel: frz. *Lamproie*. Étym. Du lat. pop. *lampreda*, altération par étymologie pop. (d'après *preda proie*) de *lampetra*, seul attesté et qui a eu d'abord le sens demurène, devenu lampreie, *lamproie*. Dict. gén. Daß *petra* zu *preda* durch reine Lautassoziation nach Typus V S. 461 hätte werden können ist durchaus unverständlich, weil es Lautelemente als absolute, sich willkürlich gegen einander bewegende Wesenheiten voraussetzt. Reflexion muß hier eingesetzt haben, wie schon Marzolo (s. Monumenti storici II, pag. 213) annahm: Per questa legge ideologica ch'io chiamo di Riduzione a falsa etimologia succede per tanto:

1. Che (passivamente) si fraintende e si accetta in un senso fallace la parola.

II. (attivamente) si reagisce su quella, e si modifica la sua forma.

So faßt auch H. Schuchardt die Volksetymologie als aus dem Denken entspringend auf, in Cose e parole, pag. 7: Da *labyrinthus* 'labirinto' per i pesci derivò nel N—E d'Italia dapprima *lavorento*, con sviluppo regolare; „questa voce si concepì come *laboratore*, trasformato poi con intenzione emendatrice in un neutro *lavoriero*, al quale si attribuì e si attribuisce press' a poco il significato di *laboratorio*". Ebenso spricht D. Behrens, Über reziproke Methathese im Romanischen, S. 109, bei *lamichon*, *Lille*, neben *limachon* von volksetymologischer Zurechtlegung. Siehe besonders S. 110—111, was dort vom akustischen Lautwandel im Gegensatz zum artikulatorischen gesagt wird. Wir lassen noch einige Beispiele aus Marzolo folgen und verweisen für das Französische auf Roll, Über den Einfluß der Volksetymologie auf die Entwicklung der neufranzösischen Schriftsprache.

Pergamena, detta dalla città di Pergamo nell' Asia Minore, d'onde venne la prima volta in Roma ed in Italia, si cangiò in *parchemin*, quasi = par le chemin; *monumentum* (da moneo) si ridusse a *mormentu* = mort (morte) in valacco; da *Κόρινθος*, *Corinthus*, chiamossi *corinth* (inge) il ribes che viene portato da quella parte di Grecia, poi si trasformò in *current* = corrente. *Couvre-feu* (fr) = *copri fuoco*, si ridusse a *curfew*, dove si sente *cur*, e *few* = poco. Da *costa*, *costoletta* si fece *cutlet* riducendolo a *cut* = tagliare. *Castanea* da *Castanos*, paese donde fu importata, si ridusse a *chestnuts* = noci di cassa. — In ungherese *ecclesia*, *chiesa* si ridusse a *egyház*. — *Arbalista* fatta *armbalista* e poi *Armbrust*. *Murmenti* (a. h. d.) fatto *Murmeltier*. — *Petroselino* (lat.) si dice *persemelo* nel Veneto (*semola* = crusca), e nella lingua scritta si fece *prezzemolo*, avvicinando la parola a *prezzo*. — *Friedrich* (ted.) = pacifico, divenne *Federico* = *fede*. *Καμμαρὸς*, *gammarus* fu ridotto a *gambero:* si pensava alla moltiplicità delle sue gambe od alla maniera di servirsene. *Acqua di vite* cioè di vigna, si ridusse ad *acquavita*, passato pure in francese tradotto in questo senso *eau de vie*, cioè *acqua della vita*. Da *mola*, *molino* si fece *mulino*. Vi si è intromessa l'idea *mulo* che si usa assai dai mugnai per portar sacchi di farina, di grano. Da *exire*, *escire* si fece *uscire*, avvicinando la parola ad *uscio* = porta; quasi volesse dire andar fuori dalla porta. — *Carneolus* = agata rossa, così detta per apparire simile alle carni (carne), si fece *carniola* in italiano, e poi *corniola* = corno, e quindi in francese *cornaline* = corno. — *Mariscalco*. I Toscani ne fecero *maniscalco*, avvicinandolo a mani. E poi *maliscalco*, quasi da mali. — *Ligusticum* (pianta così nominata perchè cresceva in Liguria (Plinio), detta poi *Levisticum*, e *Lubistechal* nelle glosse di Monsu, fu ridotta in tedesco a *Liebstöckel* (Paolo Marzolo, Monumenti storici II, Trattato Ideologico IV).

Wie diese Beispiele zeigen, genügt automatische Reminiszenz für sich allein noch nicht zur Erklärung der Volksetymologie. Wurden Elemente eines Lautgebildes nicht verstanden, so konnte vor allem nicht, wie Wundt meint (s. W. Wundt, Sprache, S. 471), einer lautlichen Assimilation eine begriffliche vollkommen parallel gehen. Den unverstandenen Lauten stand kein begriffliches Element gegenüber, welches seinerseits ein anderes hätte assimilieren können. Von dieser Situation aus konnten nun verschiedene Möglichkeiten sich verwirklichen. Bei scharfer Auffassung des Lautkomplexes, der doch auch für den Hörenden mit mehr oder minder bestimmten Vorstellungen verknüpft war, mochte derselbe getreu reproduziert werden, wie es in der Tat sich häufig trifft. Oder es fehlte an Schärfe des Gehörs, an Aufmerksamkeit, wohl auch an Anpassungsfähigkeit des motorischen Sprachzentrums. Denn konnten all die Erscheinungen eintreten, welche man mit den Namen: Elision, Aphärese, Apocope, Dissimilation, Metathesis (s. D. Behrens, Über Rez. Meth. i. Rom., S. 18—19) und springender Lautwechsel (s. W. Wundt, Sprache I, S. 373) bezeichnet. Erst als die Aufmerksamkeit sich einzelnen Teilen des Lautkomplexes (s. die obigen Beispiele) zuwandte, sie mit Vorstellungen in Verbindung zu bringen strebte — erst dann wurden Ähnlichkeitsassoziationen im Sprachzentrum erregt, wurde unter diesen, der individuellen Bewußtseinsentwicklung gemäß, eine Auswahl getroffen. Und so entstanden neue Lautgebilde mit modifizierten Gemeinvorstellungen. Wenn aber in manchen Orten

Deutschlands (s. Kr. Nyrop, Das Leben der Wörter, autorisierte Übersetzung von R. Vogt) *irritieren* in der Bedeutung von „irreführen", *statuieren* in der Bedeutung von „gestatten" gebraucht wird, so ist dies als Bedeutungswandel auf Grund reinen Mißverständnisses aufzufassen.

40.

Lessings Anschauungen über die Seelenwanderung

von **Gottfried Fittbogen,** Oberlehrer a. D., **Berlin-Neukölln.**

I. Der Streit um Lessings Lehre von der Seelenwanderung.

Vor beinah einem halben Jahrhundert (1867) fand eine denkwürdige Kontroverse zwischen Dilthey und Constantin Rößler über Lessings Lehre von der Seelenwanderung statt.

Dilthey stellte in einer groß angelegten Abhandlung „Über Gotthold Ephraim Lessing" auch Lessings Lehre von der Seelenwanderung dar und versuchte, ihr ihren bestimmten Platz im gesamten Haushalt der Lessingschen Gedankenbildung anzuweisen[1]. Dilthey ging dabei von Lessings Determinismus, den er als erwiesen betrachtete, aus. Das Problem des Determinismus ist die Existenz des moralisch Bösen im Menschen. Mit dem jungen Jerusalem Gott zur Ursache des Bösen zu machen, weigerte sich ein Denker wie Lessing. Aber welcher Ausweg bot sich ihm dann? Wie konnte er dann „die schrille Dissonanz von völligem Unwert, grenzenlosem innern Unglück ohne alle Schuld irgendwie versöhnen?"

Die Lösung dieser Schwierigkeit liegt nun nach Dilthey nicht in Lessings Spinozismus. Denn, abgesehen davon daß Lessing kein wirklicher Spinozist war, seine Gottesanschauung („die allumfassende Gottheit, in welcher die einzelnen Individuen wie Begriffe in einem Geist enthalten sind") gibt ja gerade diesem Problem seine ganze Schärfe. Wie — so muß er fragen — sollen wir das Böse begreifen in einer Welt, deren jeder Teil in Gott ist? — Die Lösung liegt aber in seiner Theorie der Seelenwanderung. Jeder Mensch nämlich steht in diesem allumfassenden göttlichen Wesen da als ein selbständiges Wesen, welches „in wachsender Aufklärung zu steigender Vollkommenheit des Handelns voranschreitet." Jeder Mensch ist also — und dieser Gedanke ist der entscheidende — in stetiger Entwicklung begriffen; es gibt keinen Gegensatz von Diesseits und Jenseits, Himmel und Hölle, sondern nur einen einheitlichen Entwicklungsprozeß. Da nun kein Mensch an seiner Determination Schuld ist, so ist zu fordern, daß auch keiner in diesem Weltganzen verloren geht. Diese Forde-

[1] Preußische Jahrbücher, 1867, 19. Bd., S. 117—161, 271—294; darin über den Determinismus S. 279 ff., über die Seelenwanderung S. 288 ff.

rung wird durch die Seelenwanderung erfüllt. In dem Leben des Individuums, bei seinen verschiedenen Wiedereinkörperungen auf unserer Erde, bleibt Zeit genug dafür, daß auch eine scheinbar dem sittlichen Verderben anheim gefallene Seele doch noch die Vollkommenheit erreicht. Insofern ist die Lehre von der Seelenwanderung die Theodizee des Deterministen Lessing: sie befreit Gott von dem Vorwurf, den Menschen zur Vollkommenheit bestimmt, ihm aber die Erreichung dieses Zieles unmöglich gemacht zu haben.

Ist diese Hauptfrage gelöst, so erhebt sich eine Nebenfrage: warum nämlich findet bei Lessing die Fortexistenz in der Weise statt, daß die Individuen unter körperlichen Bedingungen auf unserer Erde wiedererscheinen? Das erklärt sich daraus, daß Lessing (mit Bonnet) der Meinung war, daß die Empfindungs- und Denkprozesse unweigerlich an physiologische Vorgänge geknüpft seien, daß eine Seele ohne einen irgendwie gearteten Körper nicht existieren könne. Von der Perfektibilität der Sinne nach Zahl und Natur hänge auch die Vervollkommnung der Seele ab. Daher mußte bei Lessing der Gedanke der Fortexistenz der Seele gerade diese bestimmte Gestalt annehmen, daß sie sich auf unserer Erde in Parallele zu der zunehmenden Verfeinerung der mit ihr jeweils verbundenen Körperlichkeit allmählich zur Vollkommenheit entwickele, wie das Lessing in seinem Fragment „daß mehr als fünf Sinne für den Menschen sein können" ausgesprochen hat[1]. Damit glaubte Lessing die Form gefunden zu haben, in der es Gott möglich sei, auch „das unglücklichste, körperlich und geistig verwahrloseste Individuum seine unendliche Bahn zu innerm Frieden durchlaufen zu lassen" (Dilthey, S. 292).

Dieser geistreich entwickelten Auffassung, nach welcher die eigenartige Form der Lessingschen Seelenwanderungslehre aus der Kombination zweier verschiedener Motive hervorgegangen sei (der Forderung nämlich des Weiterlebens der Seele, damit sie trotz ihrer empirischen Mangelhaftigkeit noch zur Vollkommenheit gelangen könne, und der Forderung ihrer Verbindung mit einem der Perfektibilität fähigen Körper, ohne welchen Körper ein Seelenleben garnicht stattfinden könne), widersprach Constantin Rößler sehr entschieden in dem Aufsatz „Neue Lessingstudien. Die Erziehung des Menschengeschlechts"[2].

Zwar erkennt er es als ein Verdienst Diltheys an, daß dieser die vorher ignorierte Frage: wie der Gedanke der Seelenwanderung in die Lessingsche Gedankenwelt, wie er speziell in die „Erziehung des Menschengeschlechtes" hineinpasse, aufgeworfen und als erster zu beantworten versucht habe; er findet aber, daß es Dilthey nach der alten Regel gegangen sei, die da sagt: Das erste Verständnis ist ein Mißverständnis.

[1] Hempel XVIII, 360—363.

[2] Preußische Jahrbücher, 1867, 20. Bd., S. 268—284.

Zunächst kritisiert er Diltheys Beweisführung und konstatiert in dessen Gedankengang eine Lücke. Zugegeben, aus dem Determinismus ergebe sich mit Notwendigkeit die Forderung der Seelenfortdauer, um Gott von dem Vorwurf der Grausamkeit zu entlasten, so ergebe sich doch aus der Gebundenheit des Seelenlebens an einen Körper keineswegs mit Notwendigkeit die Forderung des Wiedereintritts der Seele in das irdische Leben. An sich seien vielmehr zwei Möglichkeiten der Fortexistenz gegeben: außer der Rückkehr ins Erdendasein auch die Möglichkeit der Wanderung auf andere Weltkörper. Da nun diese zweite Vorstellung sich im 18. Jahrhundert ziemlicher Beliebtheit erfreute, so ist die Frage, die wir für Lessing zu beantworten haben, in Abweichung von Dilthey so zu formulieren: warum läßt Lessing die Vorstellung von der Wanderung der Seele auf andere Weltkörper fallen? Warum wählte Lessing von zwei Formen einer Hülfsvorstellung die phantastischere?

Indem sich Rößler nun mehr daran macht, seinerseits die Wurzel für die Entstehung von Lessings Theorie der Seelenwanderung aufzusuchen, stellt er vorbereitend fest, einerseits daß Lessing sich mit dieser Lehre gänzlich von Leibniz und seinen Zeitgenossen isoliert habe, andererseits daß Lessings Fragment von den mehr als fünf Sinnen für unsere Frage auszuschalten sei, da es eine andere Vorstellung als die der Seelenwanderung (auf unserer Erde) enthalte, nämlich die der völligen Metamorphose auf andere Weltkörper. Beide Hypothesen seien streng auseinanderzuhalten; denn, fügt Rößler begründend hinzu, „die Ungeheuerlichkeit dürfen wir Lessing nicht zutrauen, daß er innerhalb derjenigen Entwicklungseinheit, welche durch unsere Gegenwart hindurchgeht, eine die ganzen Bedingungen unseres Daseins ergreifende Veränderung unserer körperlichen Organisation angenommen habe“ (275). Ist aber weder von der Befragung der Zeitgenossen noch von der Benutzung jenes Lessing-Fragmentes Aufschluß zu erwarten, so werden wir mit Notwendigkeit zu der Erkenntnis geführt: diese Lehre kann einzig und allein aus dem Zusammenhang in dem sie steht, sie kann einzig und allein aus der „Erziehung des Menschengeschlechtes“ verstanden werden. Mit diesem methodischen Grundsatz tritt Rößler nun an die Schrift heran; auf Grund der Auslegung, die er den Paragraphen 92, 93 zuteil werden läßt, kommt er zu dem Satz, der Lessings Meinung ausdrücken soll: „Das Menschengeschlecht als solches kann keinen Fortschritt machen, kann in kein höheres Stadium eintreten, bevor eine genügende Anzahl von Individuen[1] auf den neuen Schritt gehörig vorbereitet sind.“ Warum aber der Kulturfortschritt der Menschheit eine genügende Anzahl vorbereiteter Individuen, warum gar die Fortdauer und Seelenwanderung voraussetzt, ist nicht ausdrücklich gesagt, weil

[1] Die „kleineren, schnelleren Räder“ in § 92 deutet er also nicht auf jeden einzelnen Menschen, sondern auf die wenigen führenden Geister.

Lessing in dem Zusammenhang dieser Schrift die Prämisse als selbstverständlich voraussetzen konnte: „Die Erziehung des Menschengeschlechts ist ein leeres Wort ohne die Identität des erzogenen Subjekts." Damit ist die Erklärung dafür gefunden, daß bei Lessing die Menschheit „aus perennierenden Individuen bestehen" muß, daß bei ihm wenigstens „die Träger und Empfänger des wirklichen, nicht bloß äußerlichen Fortschritts der Menschheit perennierende Individuen" sein müssen[1]. Die bestimmte Gestalt der Lehre von der Seelenwanderung erklärt sich also nicht aus irgendeiner Theorie über das Verhältnis des Seelenlebens zum Körper, sondern einzig und allein aus dem Streben Lessings, den organischen, kontinuierlichen Fortschritt der Entwicklung der Menschheit anschaulich zu machen.

In seiner Erwiderung[2] auf Rößlers Einwendungen sah sich Dilthey nicht veranlaßt, seine Darstellung einer Revision zu unterziehen. Er hielt also nicht bloß seine unangefochten gebliebene These aufrecht, daß der Determinismus Lessing auf die Fortexistenz der Seele geführt habe, sondern auch die angefochtene, daß Lessing dieser Vorstellung von der Fortexistenz der Seele infolge seiner Überzeugung von der Gebundenheit des Seelenlebens an den Körper gerade die auffallende Form der Seelenwanderung gegeben habe.

Seinerseits machte er gegen Rößler geltend, daß es willkürlich sei, wenn dieser den Ausdruck „Seelenwanderung" nur für die Rückkehr der Seele auf unsere Erde gebrauche: Lessing fasse unter dem Begriff der Seelenwanderung beides zusammen: die Rückkehr auf unsere Erde und die Wanderung auf andere Weltkörper. Die Seelenwanderung in der ersteren Form bedeute nur eine Epoche in der gesamten Seelenwanderung, ihr werde in einem späteren Entwicklungsstadium der Menschheit eine Wanderung auf andere Weltkörper folgen. In dieser Sonderung der beiden verschiedenen Vorstellungen über die Seelenwanderung kann man wohl eine Einwirkung Rößlers sehen.

Die hier eingenommene Position hat Dilthey auch später im ganzen ebenso behauptet. Er hat die Ausführungen über die Seelenwanderungslehre in seinem fast ein Menschenalter später erschienenen Buch „Das Erlebnis und die Dichtung" (1905) der Sache nach unverändert wiederholt[3], er hat auch in den Anmerkungen dazu (S. 464 ff.) auf die Verschiedenheit der beiden Hypothesen aufmerksam gemacht und sich dazu sogar des Argumentes von Rößler bedient, daß „Lessing eine Fortbildung des Körpers auf dieser Erde selbst unmöglich

[1] Tatsächlich kommt Rößler damit zu einer Seelenwanderung nur für die führenden Geister.

[2] „Zu Lessings Seelenwanderungslehre". Preußische Jahrbücher 1867, 20. Bd., S. 439—444.

[3] 3. Auflage 1910, S. 165 ff.

angenommen haben" könne. Die einzige leise Modifikation besteht darin, daß er jetzt das Verhältnis der beiden Hypothesen zu einander unbestimmt und unbestimmbar läßt, während er in seiner Erwiderung an Rößler noch versucht hatte, ein solches Verhältnis herzustellen, als ein Verhältnis der Stufenfolge: zuerst kehre die Seele auf die Erde wieder, später bei weiter fortgeschrittener Entwicklung der Menschheit wandere sie auf andere Weltkörper.

Die Streitenden waren also (oder wurden) über den Punkt einig, daß Lessing zwei verschiedene Vorstellungen ausgebildet habe: die Vorstellung von der Wanderung der Seele durch verschiedene menschliche Körper auf unserer Erde und die von der Wanderung durch höher organisierte Körper auf andere Weltkörper.

In der Konstatierung verschiedener Vorstellungsreihen bei Lessing sind ihnen auch die beiden[1] seitdem erschienenen Monographien von Arnsperger und Kofink gefolgt, wenn auch in verschiedener Weise.

Am weitesten geht hierin Arnsperger[2], der sogar drei verschiedene Vorstellungen über die Seelenwanderung findet, allerdings von verschiedener Bedeutung. Von der Wanderung auf andere Weltkörper findet Arnsperger, daß Lessing diesen Gedanken zwar in jungen Jahren verteidigt habe, daß er ihm aber in der Zeit seiner Reife fremd geworden sei. Dafür nimmt er nun aber eine weitere Spaltung der Vorstellungen des reifen Lessing vor. Einmal denke sich Lessing die Fortdauer der Seele in verschiedenen Menschwerdungen auf unserer Erde, doch in Verbindung mit demselben Körper; diese Vorstellung bezeichnet er als Metempsychose und treibt dabei die Liebhaberei für künstliche Terminologie soweit, daß er sagt: „Lessings Metempsychose ist Metamorphose". Das anderemal schwebe ihm vor, daß die Seele bei ihrem mehrmaligen Wiedererscheinen auf der Erde sich mit verschiedenen menschlichen Körpern verbinde; dafür gebraucht Arnsperger den Terminus Palingenesie. Beide Vorstellungen, von denen übrigens die zweite die für Lessing weitaus wichtigere sei, seien völlig heterogen.

Gegenüber dieser Lessings Gedankenwelt gar zu sehr atomisierenden Betrachtungsweise lenkt Kofink[3] wieder zu einer einheit-

[1] „Die Schriften von W. Friedrich, Lessings Lehre von der Seelenwanderung (1890), und G. Hauffe, Die Wiedergeburt des Menschen, Abhandlung über die letzten 7 Paragraphen von Lessings Erziehung des Menschengeschlechts (1. Aufl. 1890; 2. Aufl. 1897), handeln nur am Anfang kurz von Lessings Ansicht über die Seelenwanderung . . . . . Im übrigen versuchen sie ohne weitere Berücksichtigung von Lessing den Gedanken einer Wanderung oder Wiedergeburt der Seele zu verteidigen und zu empfehlen," bei Kofink, S. 14, Anmkg. 2.

[2] Arnsperger, Lessings Seelenwanderungsgedanke kritisch beleuchtet. Dissertation, Heidelberg 1893.

[3] Kofink, Lessings Anschauungen über die Unsterblichkeit und Seelenwanderung. Straßburg 1912. Den ersten Teil seiner Arbeit macht eine sorgfältige Zusammenstellung und Untersuchung aller der Stellen aus, in denen der Gedanke der Seelenwanderung ausgesprochen ist oder auch nur angedeutet sein könnte.

licheren Gesamtauffassung zurück. Den Gedanken der Metamorphose (als Wiederkehr der Seele in Verbindung mit demselben Körper) vermag er bei Lessing nicht zu entdecken, dagegen ist er der Meinung, daß gerade bei dem reifen Lessing auch die Vorstellung von der Wanderung auf andere Weltkörper vorhanden sei. Er konstatiert also zwei Vorstellungen — Erdenwanderung und kosmische oder Höherwanderung — zu ein und derselben Zeit. Gleichwohl weiß er der Gefahr, daß auf diese Weise die Einheitlichkeit von Lessings Gedankenwelt zersprengt wird, geschickt zu entgehen, indem er — in sachlicher Wiederaufnahme eines von Dilthey ausgesprochenen, aber wieder aufgegebenen Gedankens — beide Vorstellungen in organische Verbindung — bringt, derartig, daß Erdenwanderung und Höherwanderung nur zwei verschiedene Stadien der Wanderung sind, entsprechend dem Höhegrad, welchen die Seele samt dem sie beherbergenden Körper erreicht hat. Es „ordnet sich die Anschauung von der Wiederkehr der Seelen (auf unsere Erde) als ein Glied ein in die umfassendere von der Wanderung der Seele durch verschiedene körperliche Organisationen, die über die menschliche hinausführen. Die Seele erscheint „als Mensch" (auf der Erde) solange, bis sie die höchste Stufe des Menschentums erreicht hat; dann geht sie über in eine höhere körperliche Organisation, in der sie eine Ausbildung erlangt, die über der dem Menschen erreichbaren liegt (und auf einen anderen Weltkörper)" (S. 157). Demnach hat jede einzelne Seele auf ihrer Gesamtwanderung folgende Bahn zu durchlaufen: zuerst verbindet sie sich mit einem untermenschlich organisierten Körper; allmählich erreicht sie die Stufe der Menschheit, das heißt den Zustand, in welchem der mit ihr verbundene Körper fünf Sinne hat; aber sie macht hier noch nicht Halt, sondern erhebt sich mit einem immer feiner werdenden, immer mehr Sinne und Empfänglichkeit erwerbenden Körper ins übermenschliche Stadium. Den Schauplatz für das untermenschliche und menschliche Dasein der Seele bildet die Erde, für das übermenschliche Dasein müssen andere Weltkörper sich zur Verfügung halten.

Danach scheint sich wenigstens dies als gesichertes Resultat, als opinio communis der Lessingforscher zu ergeben, daß Lessing zwei verschiedene Vorstellungen von der Seelenwanderung — die Erdenwanderung und die Höherwanderung — hatte, wenn auch über die Möglichkeit einer zwischen diesen beiden Vorstellungen herzustellenden Verbindung die Meinungen geteilt sind.

Aber selbst diese opinio communis ist nur scheinbar. Denn ein Mann von der Autorität Erich Schmidts teilt sie nicht. „So viel zwar,"

Dabei hat er, soviel ich sehe, nur übersehen, daß sich bereits in dem ersten, 1777 veröffentlichten Teil der „Erziehung des Menschengeschlechts", in den Paragraphen 22 und 23 eine Anspielung auf die Seelenwanderung findet. — Er entgeht nicht immer der Gefahr, mehr wissen zu wollen, als man wissen kann.

erklärt er[1], „unterliegt kaum einem Zweifel, daß Lessing . . . doch an keinen andern Schauplatz für die wechselreichen Verkörperungen der Seele als an unsern Erdball gedacht hat."

Durch diesen Widerspruch Erich Schmidts werden wir tatsächlich wieder an den Anfang zurückgeworfen. Denn wie können wir Lessings Lehre von der Seelenwanderung verstehen, wie ihre Motivierung und Stellung in Lessings Gedankenwelt begreifen wollen, wenn wir nicht einmal die nackte Tatsächlichkeit eindeutig feststellen können?

Dies also muß zuerst nachgeholt werden. Und bevor wir irgendwie tiefer in Lessings Gedanken eindringen, müssen wir hier unbedingte Klarheit schaffen. Die entscheidende Frage ist hierbei: kannte Lessing beides, Erdenwanderung und kosmische Wanderung, wie Rößler, Dilthey, Kofink behaupten, oder kannte er nur die Erdenwanderung, wie Erich Schmidt als selbstverständlich annimmt? Was Rößler, der hierin einen starken Einfluß auf Dilthey und weiterhin auch auf Kofink ausgeübt hat, zur Annahme einer Höhenwanderung bei Lessing veranlaßte, ist klar, es war das Fragment „daß mehr als 5 Sinne für den Menschen sein können"[2]. Die hier von Lessing entwickelte Theorie einer stetig fortschreitenden Vervollkommnung des Körpers erschien ihm sehr befremdlich und er hielt es geradezu für unmöglich, daß Lessing angenommen haben sollte, der menschliche Körper könne sich auf unserer Erde zu einem mit sehr viel mehr Sinnen ausgestatteten Gebilde entwickeln. Dazu hält er offenbar Lessing für zu verständig. „Die Ungeheuerlichkeit," so erklärte er kategorisch, „dürfen wir Lessing nicht zutrauen, daß er innerhalb derjenigen Entwicklungseinheit, welche durch unsere Gegenwart hindurchgeht, eine die ganzen Bedingungen unseres Daseins ergreifende Veränderung unserer körperlichen Organisation angenommen habe". Und wir haben das Echo davon bei dem späteren Dilthey gehört. Aber wie das mit solchen apodiktischen Behauptungen zu gehen pflegt, sie ist falsch: Lessing hat sich diese „Ungeheuerlichkeit" tatsächlich geleistet. Denn auch in dem Fragment von den mehr als 5 Sinnen, auf das allein Rößler seine Behauptung stützt, hat es Lessing mit keiner Silbe angedeutet, daß er dabei einen Übergang der Seele auf einen anderen Weltkörper im Auge hat. Vielmehr geht aus diesem Fragment bei genauerer Betrachtung das Gegenteil deutlich hervor. Das Eigentümliche dieses Fragmentes ist ja der Gedanke, daß der Vervollkommnung der Seele eine Vervollkommnung des jeweils mit der Seele verbundenen Körpers parallel läuft, genauer vielleicht noch: zur Voraussetzung dient. Daß die ersten drei Stufen dieser körperlichen Entwicklung (Verbindung der Seele mit einem unorganischen Körper[3], Verbindung mit einem organischen Körper von zwei bis vier Sinnen,

[1] 2. Aufl., II. Bd., S. 496.
[2] Hempel XVIII, 360—363.
[3] Satz 11 und 12 des Fragments.

Verbindung mit einem Körper von der gegenwärtigen Organisation mit den 5 Sinnen) auf unserer Erde stattgefunden haben und noch stattfinden, ist selbstverständlich und auch von keinem Ausleger angefochten worden. Da die Entwicklung nie einen Sprung macht, so läßt sich von vornherein vermuten, daß sie beim Übergang von 5 zu 6 Sinnen nicht plötzlich einen Sprung auf einen fremden Weltkörper machen wird. Diese Vermutung läßt sich zu voller Sicherheit erheben; denn Lessing sagt ausdrücklich[1], daß die Seele die uns unbekannten Sinne „schon alle nach ihren einfachen Komplexionen (das ist jede zwei, jede drei, jede viere zusammen) gehabt hat, ehe sie zu dieser jetzigen Verbindung von fünf gelangt ist." Da die Sinne alle einzeln und in den Kombinationen, die unter der Zahl Fünf bleiben, auf dieser Erde schon dagewesen sind, so müssen auch die weiteren Kombinationen sich auf dieser Erde vollziehen; die Vollendung der körperlichen Entwicklung, zu der alle Anlagen bereits gegenwärtig, nur uns zum großen Teil unbekannt, vorhanden sind, muß auf dieser Erde erreicht werden.

Es stellt sich also heraus, daß Lessings Vorstellungen über die Seelenwanderung einfacher sind, als die meisten Forscher bisher annahmen. Die ganze Entwicklung der Seele wird, das läßt sich jetzt mit voller Sicherheit sagen, auf unserer Erde stattfinden; das Besondere dabei ist, daß zugleich eine Entwicklung des Körpers, ohne den ein Seelenleben nicht möglich ist, zu immer vollkommener Organisation im Gange ist. Ein Vorteil ist immerhin erreicht: Lessings Gedanken über diese Frage sind wenigstens als in sich geschlossen, als einheitlich erwiesen.

Damit ist die erste, unumgängliche Voraussetzung für das Verständnis dieser Gedankenbildung bei Lessing gewonnen. Denn haben wir jetzt das Tatsächliche seiner Gedankenbildung kennen gelernt, so müssen wir um so mehr nach dem Wie fragen. Was führte einen Mann wie Lessing zu dieser doch immerhin außerhalb der üblichen Bahn liegenden Vorstellung, welche Stelle nimmt sie im ganzen seiner Gedankenbildung ein?

II. Lessings eigne Anschauungen über die Seelenwanderung.

Es hat von jeher überrascht, und es befremdet immer wieder aufs neue, daß Lessing am Schluß seiner „Erziehung des Menschengeschlechts" sich so unumwunden und mit solchem Enthusiasmus zum Glauben an die Seelenwanderung bekennt. Aber es wäre völlig verkehrt, wollte man deshalb diesen Gedanken nicht als ernst gemeint oder wenigstens nur als einen mehr zufälligen Appendix der Lessingschen Gedankenwelt, der ebenso gut auch fehlen könnte, betrachten. Davor sollte schon von vornherein die Überlegung schützen, daß

[1] Satz 8 des Fragments.

Lessing, wenn er auch kein „System" hinterlassen hat, doch ein organischer Denker ist, daß daher sein Glaube an die Seelenwanderung sich organisch in den Gesamtkomplex seiner Gedanken über Religion und religiöse Dinge einfügen muß.

Die Analyse der „Erziehung des Menschengeschlechts" ergibt nun bereits, daß ein solcher Zusammenhang wenigstens innerhalb von Lessings Gedanken über die Religionsgeschichte — die „Erziehung" ist eine Religionsgeschichte in nuce — vorhanden ist. Die Lehre von der Seelenwanderung, in der von Lessing für richtig gehaltenen Form, ist nämlich das Resultat einer langen religionsgeschichtlichen Entwicklung. Diese Lehre — das ist der klare Sinn der religionsgeschichtlichen Darstellung in der „Erziehung des Menschengeschlechts" — nimmt die Wahrheitsmomente der Lehren der beiden Offenbarungsreligionen über diesen Punkt in sich auf; mit dem Alten Testament lehrt sie, daß nur auf Erden die Folgen des guten und des bösen Handelns sich zeigen können, mit dem Neuen Testament ist sie der Meinung, daß diese Folgen, da nichts in der Welt ohne Wirkung sei, nie aufhören werden. Daraus ergibt sich die vernunftgemäße Kombination beider Wahrheiten: ewiges Fortleben, aber auf dieser Erde. Und das ist nur in der Weise möglich, daß die Seele durch verschiedene Körper wandert.

Wenn Lessing sich nicht ohne Nachdruck darauf beruft, daß diese Hypothese zugleich die älteste sei, so ist dieser Hinweis nicht ganz buchstäblich zu nehmen. Denn der Sache nach meint er nur, daß das antike „System" der Seelenwanderung eine Vorstufe zu seiner „Hypothese" von der Seelenwanderung sei. Damit das in ihr liegende Wahrheitsmoment zur Entfaltung kommen kann, muß das „System" erst von den ihm anhaftenden Schlacken[1] gereinigt werden. Dies glaubt Lessing in seiner Hypothese getan zu haben. Und nun hebt er geflissentlich diese Anknüpfung an religiöse Werte, die außerhalb der Sphäre der „Offenbarung" entstanden sind, hervor.

Steht diese Theorie von der Seelenwanderung also wohl eingefügt in den religionsgeschichtlichen Zusammenhang, so ist sie doch nicht aus Überlegungen religionsgeschichtlicher Art erwachsen; vielmehr, erst nachdem Lessing sie zu seiner persönlichen Überzeugung gemacht hatte, konnte er ihr ihren Platz am Ende der religionsgeschichtlichen Entwicklung anweisen. Um sie in ihrer vollen Eigenart und Bedeutung für Lessing zu erkennen, ist es daher nötig, sie im Zusammenhang mit den andern Fragen, welche sich um das Geschick der Seele drehen, zu betrachten.

Das besondere Interesse, welches die Seele für sich in Anspruch nimmt, beruht darauf, daß sie ein moralisches Wesen ist. Die Frage ist also: wie gestaltet sich ihr Geschick infolge ihres Charakters als

[1] „Es ward nur dieses älteste ..... System durch zwei Dinge verstellt," Hempel XVIII, 363.

moralisches Wesen? oder mit andern Worten: was wird aus ihr bei gutem, was aber bei bösem Handeln? insbesondere was wird aus ihr nach dem Tode?

Wenn wir Lessings Gedanken über diese Fragen verstehen wollen, so müssen wir vom Dogma ausgehen. Denn einerseits löst sich Lessing polemisch vom Dogma los und ist insofern doch noch von seiner Fragestellung abhängig, andererseits ist er der Meinung, daß in den Dogmen ein gut Teil latente Vernunft stecke.

Das lutherische Dogma nun hatte auf die Frage nach dem Schicksal der menschlichen Seele eine sehr klare und bestimmte Antwort: der Gläubige wird von Gott begnadigt und geht daher nach seinem Tode zur ewigen Seligkeit ein, der Ungläubige aber wird gerechterweise bestraft und hat nach seinem Tode die verdiente ewige Pein in der Hölle zu leiden. Dies Dogma war allerdings schon häufig angefochten worden, und die Kontroverse darüber zieht sich durch das ganze 18. Jahrhundert hin, dreimal zu größerer Bedeutung gelangend; als Mosheim (1724) die Gründe der Vernunft für die Ewigkeit der Höllenstrafen darlegte, erwuchsen ihm viele Gegner; als Klopstock in seinem „Messias" den Teufel Abbadona schuf, wurde ganz Deutschland von der Frage bewegt, ob Klopstock diesen Teufel in den späteren Gesängen Teufel zu sein aufhören lassen wolle — und dürfe[1]; und endlich als Marmontel (1766) im 15. Kapitel seines philosophischen Romans Bélisaire die Endlichkeit der Höllenstrafen verteidigte, ergriff die Bewegung wiederum weitere Kreise, von Frankreich ausgehend sprang der Streit nach Holland über, bis Eberhard ihn (1772) durch sein Eingreifen nach Deutschland verpflanzte und dadurch Lessing (1773) Gelegenheit gab, sich in seiner Weise zur Sache zu äußern. Neben den beiden Hauptkämpfern, der Orthodoxie und der Aufklärung, schuf sich Lessing seine eigene Position. Alle drei Überzeugungen haben wir in ihren Grundzügen darzustellen.

Klug, kurz und würdig verteidigte Mosheim[2] das überkommene Dogma nicht bloß mit Bibelsprüchen, sondern auch mit Vernunftgründen. Das eigentliche Rätsel ist ihm echt lutherisch, wie Gott Menschen, die doch immer unvollkommen bleiben, trotzdem ewig belohnen kann. Mein Verstand, sagt er, begreift „weit eher, daß Gott meine Sünde ewig strafen müsse, als daß er meinen unvollkommenen Wandel ewig belohnen müsse"[3]. Also nicht der Ewigkeit der Höllenstrafen, sondern die Ewigkeit der himmlischen Seligkeit sei das wahre Problem. Denn daß der gerechte Gott die Sünder mit

[1] Muncker, Klopstock, 2. Aufl., S. 99.

[2] Gedanken über die Lehre von dem Ende der Höllenstrafen, im 1. Band seiner „Heiligen Reden" 1724; ferner: Sendschreiben an einen vornehmen Mann über unterschiedliche Dinge, im 2. Band der „Heiligen Reden", 1727; in der zweibändigen Gesamtausgabe der „Heiligen Reden" von 1757 siehe Bd. I S. 187 bis 202 und 371—406.

[3] Ausgabe von 1757, Bd. I, S. 197.

ewigen Strafen belege, sei nur selbstverständliche Folge seiner strafenden Gerechtigkeit, und die Strafe, die er verhänge, sei wirkliche Strafe, keine bloße Arzenei.

Gegen diese orthodoxe Lehre hatten die Aufklärer, deren Wortführer in dieser Frage Johann August Eberhard wurde, sehr viel einzuwenden.

Zunächst: es war ihnen eine kaltherzige und grausame Lehre, und von dieser Lehre schlossen sie auf einen entsprechenden kaltherzigen und grausamen Charakter ihrer Verfechter. Nicht etwa als polemische Finte oder bloße Neckerei ist das zu betrachten, sondern mit all der ehrlichen Naivität des über seine Herzensgüte gerührten Aufklärers führten sie dies Dogma auf einen Charakterfehler seiner Begründer und Anhänger zurück; besonders wird Augustin[1], „der so ungestüme und hartherzige als herrschsüchtige Bischof von Hippon, den man sehr mit Unrecht den Heiligen nennt", von ihnen deswegen hart mitgenommen. Die Aufklärer lebten sich nämlich in die Vorstellung ein, als hätten die Orthodoxen die ewigen Höllenstrafen persönlich über die Verdammten verhängt, während sie doch nur ein Urteil, von dem sie meinten, daß Gott es ausgesprochen habe, verteidigten. So wendet sich Eberhards Polemik[2] gegen die Orthodoxen als Leute, „welche so eifrig sind, an dem Altar der Wahrheit ihre unschuldigen Brüder zu opfern", und noch etwas gröber wirft Nicolai[3] den Begründern der orthodoxen Lehre vor, daß sie „mit kalter Hartherzigkeit Millionen Menschen ewig verdammten". Darüber empört sich natürlich der Aufklärer, wird ein Anwalt der Verdammten und gefällt sich in der menschenfreundlichen Rolle kraft seines guten Herzens den Verdammten, wenn auch nicht ohne bedeutsame Einschränkungen, ein besseres Los zu bereiten. Schon aus seiner Stimmung heraus hat er sich von vornherein für die „mildere" Lehre entschieden.

Für seine Auffassung aber hat er auch sachliche Gründe. Eberhard hat sie in seiner Neuen Apologie des Sokrates, in der er einen Gedanken durch gemächlichen Konversationston, breites Räsonnement und viel historischen Stoff zu einem dicken, später an Umfang sich sogar noch verdoppelnden Buche aufgeschwemmt hat, dargelegt[4]. Übrigens hat er sich durch dies Buch Stellung und Fortkommen als Pastor verdorben. Der archimedische Punkt, von dem aus er die orthodoxe Lehre aus den Angeln hebt, ist die Bestimmung des Be-

[1] Friedrich Nicolai, Gedächtnisschrift auf Joh. Aug. Eberhard, 1810, S. 15.
[2] Neue Apologie des Sokrates, Bd. II, S. 356.
[3] Nicolai, a. a. O., S. 20.
[4] Eberhard, Neue Apologie des Sokrates oder Untersuchung der Lehre von der Seligkeit der Heiden, 1772, 2. Aufl., 1776; ein 2. Band erscheint selbständig 1778; die „neue und verbesserte" Auflage von 1787 (Frankfurt und Leipzig) enthält beide Bände, sie ist hier benutzt.

griffs der Strafe[1]. Was ist sie? und wie wirkt sie? Die Strafe besteht in den physischen Übeln, welche eine Folge des moralischen Übels sind; darin sind Orthodoxe und Heterodoxe einig. Aber ihr Weg trennt sich bei der Bestimmung der Art und Weise, in welcher die Strafe wirkt. Für die Orthodoxie ist das Wesentliche an der Strafe, daß sie weh tut, und sie kennt einen Schmerz, welcher ewig dauert und ewig dauern muß, weil der damit Bestrafte verstockt ist; eine derartige Strafe aber nennt Eberhard nicht mehr Strafe, sondern Grausamkeit. Sein Strafbegriff muß vielmehr hineinpassen in Leibnizens beste Welt, und das ist nur dann der Fall, wenn mit jeder Strafe die Absicht verbunden ist, gerade durch die Strafe die Glückseligkeit des Bestraften herbeizuführen. Verfolgt aber Gott selbst diese Absicht, so muß sie auch, da er allmächtig ist, stets verwirklicht werden. Mithin folgt: die Strafen sind nur ein Mittel zur Herbeiführung der Glückseligkeit, an der schließlich alle vernünftigen Wesen, also auch die Heiden teilnehmen müssen. Diese Vorstellung, nach der Gott die Strafen lediglich gebraucht wie ein Arzt die Medizin, nicht um weh zu tun, sondern um zu beglücken, ist dem Wesen Gottes viel „anständiger" als die orthodoxe Vorstellung, die ihn zu einem grimmigen Tyrannen macht.

Außer auf die Vernunft versäumt Eberhard nicht sich auf die Bibel zu berufen und durch „vernünftige" Interpretation festzustellen, daß das Wort „ewig", wo es von der Seligkeit gebraucht wird, selbstverständlich die Ewigkeit bezeichnet, daß es aber, wo es — sei es auch in ein und demselben Satz — auf die Höllenstrafen angewandt wird, ebenso selbstverständlich etwas anderes als ewig, nämlich eine ziemlich lange Zeit, bedeute.

Das Schicksal der Verdammten gestaltet sich demnach Eberhards Theorie zufolge so, daß sie zunächst, wenn sie gestorben sind, den Qualen der Hölle anheimfallen, daß sie aber allmählich infolge der bessernden Wirkungen der Qualen tugendhaft und dann endlich der Glückseligkeit teilhaftig werden. Ob die tugendhaften Heiden erst nach einer Läuterung durch das höllische Feuer oder direkt zur ewigen Seligkeit gelangen, wird nicht genau gesagt; der ganzen Tendenz des Buches aber entspricht die zweite Annahme. Denn — dies ist nach der Bestimmung des Strafbegriffs der andere grundsätzliche Gegensatz gegen die Orthodoxie in dieser Frage — Eberhard betont außerordentlich stark das eigene moralische Vermögen des Menschen, auch das der Heiden. Während es für Mosheim und für die ganze Orthodoxie keine wirklich gute, d. h. ohne Einschränkung vollkommene Handlung des Menschen gibt, ist es für Eberhard selbstverständlich, daß der Mensch verdienstliche Handlungen[2] vollbringen

[1] Bd. I, S. 89 ff.

[2] Z. B.: „Damit sie (die Handlung) recht verdienstlich sei", Bd. I, S. 264.

und sich durch seine Werke den Himmel verdienen kann. Und da Eberhard ausdrücklich hervorhebt, daß auch die heidnische Tugend in den Augen Gottes einen solchen Wert habe, daß sie „zu ewigen Belohnungen berechtigt", liegt kein Grund vor, der Anlaß gäbe, die Heiden von der Verdienstlichkeit menschlicher Handlungen auszuschließen. Auf Grund des Tugendbegriffs müßten also die tugendhaften Heiden unmittelbar in die ewige Seligkeit eingehen.

Auf Grund des Strafbegriffs müßten schließlich einmal auch die lasterhaften Heiden zur Seligkeit gelangen. Gleichwohl schränkte Eberhard im zweiten Bande seine Kühnheit dahin ein, daß er nur für die Seligkeit der tugendhaften Heiden eintrete und eingetreten sei; „denn," so fragt er ganz entrüstet[1], „wer hat je die Seligkeit lasterhafter Menschen behauptet?" Welche Bedeutung aber seine Leugnung der Ewigkeit der Höllenstrafen dann noch haben kann, erfahren wir erst ganz am Ende seines Werkes. „Gegen diesen Hades," heißt es dort[2], d. i. gegen die Hölle, worin der Zustand aller Gestraften in alle Ewigkeit gleich, auch im Kleinsten unbesserlich sein soll, „habe ich mich erklärt; und ich glaube, daß die Meinung von der möglichen stufenweisen Umkehr und verhältnismäßigen Erleichterung der Strafen, kurz von einer möglichen Verbesserung des Zustandes durch die Realitäten, die auch in den Bösen bleiben, in ewig gleicher Ferne von dem Zustande der Seligen, daß diese Meinung eben so weit entfernt liege von der schwärmerischen Wiederherstellung der Chiliasten als von der Wiederherstellung der Origenisten." Eberhard lehrte also das Ende der Höllenstrafen, verwarf aber die Wiederbringung aller Dinge, eine Position, die auch von Mosheim[3] für möglich erklärt wird. Die Frage aber, wie sich dieser Mittelzustand der durch die Höllenstrafen gebesserten Sünder, der weder Himmel noch Hölle, weder Verdammnis noch Seligkeit ist, mit Eberhards Strafbegriff und mit seiner besten Welt verträgt und was dann aus der ihrer Insaßen beraubten Hölle wird, dürfte sich schwerlich befriedigend beantworten lassen.

Es ist selbstverständlich, daß diese Theorie einen Denker wie Lessing nicht befriedigen konnte. Es sind zwei Punkte, in denen sich Lesing, der konsequente Gegner der Orthodoxie, auch grundsätzlich von Eberhardt scheidet, nämlich in der Auffassung von Strafe und Hölle.

Schon in seinem Faustfragment[4] finden wir den Gedanken, daß die eigentliche „Strafe" der Sünde, d. i. die mit unentrinnbarer Not-

[1] Bd. II, S. 14.

[2] Bd. II, S. 397, 398.

[3] „Heilige Reden", Bd. I, S. 398: „Es sind zwei unterschiedene Dinge: Das Ende der Höllenstrafen glauben und die Wiederbringung annehmen. Man kann das erste tun und das letzte lassen".

[4] Hempel, XI. 2, S. 598.

wendigkeit eintretende Folge der Sünde die Sünde ist. Dementsprechend muß der Lohn, d. i. die sachlich notwendige Folge ethisch guten Handelns in einer Steigerung der Fähigkeit, gut zu handeln, bestehen. „Lohn" und „Strafe" bestehen also ihrem Kern nach nicht mehr wie bei Eberhard in den psychischen Folgen des Handelns, sondern in den moralischen. Zwar kennt auch Lessing, wie aus seinem „Nathan" zu ersehen ist, der Sinnenwelt angehörige Folgen des moralischen und unmoralischen Handelns, vielleicht sind sie gerade bei der Hauptperson des Dramas etwas zu stark betont, aber immerhin bleiben sie auch da grundsätzlich sekundär. Erst mit dieser Fassung, daß jede Handlung Lohn oder Strafe in sich selbst trägt, ist der Vernunftgehalt der kirchlichen Lehre in seiner Tiefe erfaßt. Dieser Standpunkt ist auch in der „Erziehung des Menschengeschlechts" festgehalten, wo (§ 85) „willkürliche Belohnungen" verworfen, die „inneren besseren Belohnungen" aber, d. h. doch offenbar die Steigerung der ethischen Kraft des Individuums (und das Bewußtsein davon?) als sittlich notwendig gelehrt werden.

Scheidet sich in der Bestimmung dessen, worin die Strafe besteht, Lessing in dieser Weise von Eberhard, so stimmt er doch wieder mit ihm als seinem Gesinnungsverwandten in Leibniz in der Auffassung der Wirkung der Strafe auf den Menschen überein. Denn auch bei Lessing kann eine Strafe nur den Zweck der Besserung haben und ein Mittel sein, um den Bestraften doch noch zur Vollkommenheit und Glückseligkeit zu bringen. Es scheint, als müsse Lessing daher mit seinen Strafen trotz ihrer anderen Natur infolge ihrer gleichen Wirkungsweise doch zu demselben Ziel gelangen wie Eberhard.

Aber hier macht sich Lessings abweichende Stellungnahme zur Hölle geltend.

Die Aufklärung verfuhr im ganzen so, daß sie den Zustand der ewigen Beseligung im Jenseits bestehen ließ, daß sie dagegen den Ort der ewigen Pein mehr oder weniger zurücktreten ließ, ohne ihn doch prinzipiell aufzuheben. Eine Lokalisierung von Himmel und Hölle war aber nur so lange möglich, als das dreistöckige Weltbild zu Recht bestand, für Lessing bestand es nicht mehr, also strich er — klarer als die Aufklärer, für die es wissenschaftlich auch nicht mehr existierte — sowohl die bereits arg reduzierte Hölle als auch den Himmel. Für ihn war daher dieser ganze Streit über die Länge der Dauer der Höllenstrafen vollständig gegenstandslos. Wenn er trotzdem in diesen Streit eingriff, so geschah es von einem ganz anderen Gesichtspunkt aus. Weil er nämlich der Orthodoxie noch ferner stand als die Aufklärung, war er imstande, sie objektiver zu beurteilen und besser als sie das Wahrheitsmoment in den grob sinnlichen Vorstellungen der Kirchenlehre zu erfassen. So nahm er die Stellung eines Schiedsrichters über den Parteien ein und sein Schiedsspruch lautete, daß die aufklärerische Lehre noch wertloser sei als die ortho-

doxe. Wenn Eberhard trotzdem später[1] behauptete, er sei im wesentlichen mit Lessing einig, so zeigt das nur, daß er Lessings Gedanken nicht verstanden und vor allem die Hauptdifferenz — Lessings Leugnung der Hölle — gar nicht bemerkt hat, obwohl ihm doch gewiß Lessings Bruder den prägnanten Satz mitgeteilt haben wird, in dem der Gegensatz der Streitenden auf den schärfsten Ausdruck gebracht ist[2]: „Die Hölle, welche Herr Eberhard nicht ewig haben will, ist gar nicht, und die, welche wirklich ist, ist ewig"; aber dieser Bruder verstand Lessing ja auch nicht.

Streift man die polemischen und taktischen Verhüllungen ab, die notwendig wurden, weil Lessing sich scheute, die Leugnung von Himmel und Hölle offen auszusprechen, so lassen sich Lessings eigene Gedanken[3] leicht herausschälen. Er geht von dem Grundsatz aus, daß nichts in der Welt „insulieret", nichts ohne Folgen, nichts ohne ewige Folgen ist, und hat nun nichts weiter zu tun, als ihn auf die Seele, speziell auf die Folgen, welche sich für die Seele aus bösen Handlungen ergeben, anzuwenden. Aus diesem Grundsatz folgt ohne weiteres, daß auch keine Sünde ohne Folgen sein kann und diese Folgen oder Strafen der Sünden ewig dauern müssen, weil diese Folgen nie aufhören können Folgen zu haben. Das ist das Wahrheitsmoment der orthodoxen Höllenlehre, das Lessing von Eberhard achtlos beiseite geworfen sieht.

Aber wie sind ewige „Strafen" denkbar? — Denn auch nach Lessing leben wir in der besten der Welten[4], und die Annahme ewiger Strafen scheint doch der Lehre von der besten Welt schnurstracks zu widersprechen. Die Lehre von der Ewigkeit der Strafen muß also so gestaltet werden, daß sie mit der Lehre von der besten Welt in Einklang steht. Die Lösung dieser Aufgabe ist das Problem der Lessingschen Abhandlung. Für die Orthodoxie war, wie wir oben gesehen haben, das Problem: wie kann Gott dem sündigen Menschen ewige Seligkeit schenken? und für die Aufklärung gab es in dieser Frage überhaupt kein Problem, ihr war alles klar, darum sah sie die Widersprüche nicht, in die sich Eberhard verwickelte.

Die geforderte Kombination der ewigen Strafen mit der Lehre von der besten Welt herzustellen, ist aber sehr gut möglich. Denn

[1] Im 9. Abschnitt des II. Bandes (1778).

[2] Brief Lessings vom 14. Juli 1773.

[3] Sie sind in den §§ 8—18 der Abhandlung „Leibniz von den ewigen Strafen", Hempel XVIII, 73—100, enthalten; § 1—4a zeigt, wie sich Leibniz grundsätzlich zu anerkannten Religionslehren stellte, § 4b—18 enthält dann die Anwendung dieses Grundsatzes auf die besprochene Lehre; davon dient der Eingang (§ 4b—7) aber nur der Abweisung eines Eberhardschen Mißverständnisses der Lehre Leibnizens von der besten Welt, so daß für die positive Entwicklung der Leibnizischen Gedanken, die de facto immer mehr Lessingsche Gedanken werden, nur die Paragraphen von 8 an übrig bleiben.

[4] Erziehung des Menschengeschlechts, § 75.

diese Lehre besagt ja nur, daß das Weltganze vollkommen ist, nicht aber auch, daß jeder einzelne Teil des Ganzen, jedes einzelne Individuum vollkommen sein muß[1].

Mit dieser Distinktion ist die Basis für die Lösung dieser Schwierigkeit gewonnen, nämlich die Einsicht, daß der Rückgang eines moralischen Wesens (in diesem Rückgang besteht ja eben die Strafe) sich mit der Vollkommenheit; des Weltganzen verträgt. Dieser Rückgang nun kann auf doppelte Weise vorgestellt werden: entweder das moralische Wesen verharrt unaufhörlich dabei und entfernt sich immerweiter von der Vollkommenheit; oder aber: es kehrt wieder um und begibt sich von neuem auf den Weg, der zur Vollkommenheit führt. Die erste Möglichkeit, welche die Kirche in Verbindung mit grob sinnlichen Vorstellungen zum Dogma erhoben hat und an die man in der Regel allein denkt, wenn von ewigen Strafen die Rede ist, ist zu schaudererregend und widerspricht dem Begriff eines moralischen Wesens, in dessen Natur es liegt, daß es nicht ewig zurückgehen kann, weil es infolge der dadurch hervorgerufenen Verstockung schließlich aufhören müßte moralisches Wesen zu sein; sie kommt also nicht in Frage. Bei der zweiten Möglichkeit hingegen scheint gerade das, worum es sich hier handelt, die Ewigkeit der Strafe, aufgehoben zu werden; aber bei logischem Denken erkennt man, daß auch bei dieser Auffassung die Ewigkeit der Strafe gewahrt bleibt. Denn auch jeder nur zeitweilige Rückschritt, „jede Verzögerung auf dem Wege zur Vollkommenheit" ist „in alle Ewigkeit nicht einzubringen" und bestraft „sich also in alle Ewigkeit durch sich selbst". Auf diese Weise wird die Strafe, nachdem sie die Besserung des Bestraften erreicht hat, nicht aufgehoben; sie bleibt weiter bestehen und ist ewig als Verzögerung auf dem Wege zur Vollkommenheit.

Es ist deutlich, daß Lessing sich so nur ausdrücken konnte, wenn er hier bereits an die Seelenwanderung dachte. Damit haben wir ein sicheres Datum dafür, daß diese Theorie schon in verhältnismäßig früher Zeit (1773) einen integrierenden Bestandteil von Lessings Gedankenwelt ausmacht — einen Bestandteil, den Lessings Zeitgenossen allerdings bei ihm ohne weiteres nicht vermuten konnten[2].

Mit den unmittelbaren ewigen Folgen der Sünde und ihrer Vereinigung mit der Lehre von der besten der Welten wäre Lessing also

[1] Über die vorliegende Schwierigkeit hilft sich Leibniz = Lessing durch den Nachweis hinweg, „was für ein unendlich kleiner Teil der Welt die Menschen insgesamt wären, und wie dem ohngeachtet in der allgemeinen Stadt Gottes das Böse in Vergleichung mit dem Guten fast für nichts zu rechnen sein werde", Hempel XVIII, 84; aber fast nichts ist himmelweit verschieden von nichts.

[2] Nicht ganz deutlich ist es, was Lessing damit meint, wenn er sagt (Hempel XVIII, 92), daß auch die „lebhafte Erinnerung" an die Strafe selbst ewige Strafe sein soll. Denn man kann nicht gut annehmen, daß Lessing im Gegensatz zu § 99 der „Erziehung" damals eine Erinnerung an das Leben in den verschiedenen früheren Verkörperungen für möglich gehalten hat.

im Reinen: sie bewirken die Besserung des Sünders[1], bleiben aber in der Verlangsamung des Fortschritts zum Guten dauernd bestehen. Wie steht es aber mit der mittelbaren Folge des Bösen, dem Empfinden der schlimmen Folgen?

Wiederum liegen hier zwei Möglichkeiten vor. Erstens: die schmerzlichen Empfindungen, in denen sich der Mensch des Bösen und seiner Folgen bewußt wird, sind so intensiv, daß sie keine andere Empfindung in der Seele des Menschen zulassen. Das aber wäre empörend; denn eine solche Intensivität der Strafen schlösse in Verbindung mit ihrer Unendlichkeit jede Besserung, auch nur den „ersten Entschluß zur Besserung" aus, da der Mensch in diesem Zustand ja keiner anderen Empfindung fähig wäre. Diese Auffassung also ist zu verwerfen.

Es bleibt darnach nur die zweite Möglichkeit übrig: die Folgen der Sünde sind zwar, in der oben festgestellten Weise, ewig, aber die Empfindungen, welche durch sie im Menschen hervorgerufen werden, beherrschen die Seele nicht ausschließlich. Es bleibt auch Raum für andere gleichzeitige Empfindungen; nur so kann es zu einer Besserung des Menschen kommen.

Diese Auffassung allein entspricht auch der Natur der menschlichen Seele. Ein „Stand von Strafen" und „ein Stand von Belohnungen" ist nämlich für sie nichts, was sich gegenseitig ausschließt. Schon ein biblisches Gleichnis — denn da Lessing hier die neutestamentliche Vorstellung von der Hölle entwurzeln will, beruft er sich seiner Taktik gemäß auf das Neue Testament — das Gleichnis vom reichen Mann und armen Lazarus zeigt das; der reiche Mann nämlich befindet sich, auch nachdem seine moralische Besserung bereits begonnen hat, „in Ansehung des Lazarus" noch in der Hölle, in Ansehung seiner Besserung dagegen bereits im Himmel, so daß hier tatsächlich Himmel und Hölle ineinander fließen und aufhören, getrennte Größen zu sein. Was hier sinnlich und bildlich angedeutet ist, das ist nichts anderes als die Erkenntnis, daß es keine Grenze gibt, „diesseits welcher schlechterdings nur lauter solche und jenseits welcher schlechterdings nur lauter andere Empfindungen" statthaben. Denn die menschliche Seele ist ihrer Natur nach keiner „lauteren", d. h. „keiner solchen Empfindung fähig, die bis in ihr kleinstes Moment nichts als angenehm oder nichts als unangenehm wäre." Es ist also eine unvollziehbare Vorstellung, daß die Seele je aus dem einen dieser Zustände in den anderen übertreten könnte — eine Vorstellung, die,

[1] Wie das möglich ist, hat Lessing nicht angedeutet. Gerade bei seiner Auffassung, nach welcher die Folgen des Bösen nicht wesentlich in physischen Übeln, welche den Menschen sozusagen mürbe machen, bestehen, sondern in einer Steigerung der Unmoralität, wäre das wünschenswert gewesen. Die Lösung wird vielleicht davon auszugehen haben, daß dem moralischen Rückgang ein schmerzliches Bewußtsein davon parallel läuft. Aber ist dieser Parallelismus immer vorhanden??

wie Lessing nicht ohne Unmut gegen Eberhard hinzusetzt, noch unphilosophischer ist, „als der allergröbste Begriff von der ewigen Dauer der Strafen nur immer sein kann."

Endlich führt auch die Erwägung, daß neben den Folgen des Bösen die Folgen des Guten gleichfalls ewig dauern müssen, zu demselben Resultat. Denn dies Nebeneinander findet im Haushalt Gottes nicht in der Weise statt, daß die Folgen des Bösen (Strafen) einfach von den Folgen des Guten (den Belohnungen) abgezogen werden, wie das wohl unter Menschen geschähe, sondern beide „müssen sich in ihrer ganzen positiven Natur für sich selbst äußern." Die Seele muß also gleichzeitig Strafen und Belohnungen empfinden, oder bildlich ausgedrückt: es „müssen die Folgen des Bösen jenem auch in den Himmel nachziehen und die Folgen des Guten diesen auch bis in die Hölle begleiten; ein jeder muß seine Hölle noch im Himmel und seinen Himmel noch in der Hölle finden." Denn beides ist in seinem Innern; „Himmel" und „Hölle" sind keine transszendenten Örtlichkeiten, sondern Seelenzustände.

Inwiefern Lessing, wenn er den Vorstellungen, welche Orthodoxie und Aufklärung zwar nicht in voller Übereinstimmung, aber doch in enger Verwandtschaft über das Geschick der Seele nach dem Tode hatten, grundsätzlich den Rücken wandte, trotzdem von einer Ewigkeit der Folgen des Guten und des Bösen reden konnte, wissen wir bereits: seine Theorie von der Seelenwanderung[1] ermöglichte ihm das.

Hier sind wir nun an den Punkt gekommen, wo es möglich ist, einen Einblick in die innere Genesis dieses Gedankens zu gewinnen.

Es ist mehrfach ausgeführt worden, für Lessing als Deterministen habe die Lehre von der Seelenwanderung die Bedeutung einer Theodizee gehabt (so Dilthey[2], dann auch Arnsperger und Kofink); das sei die Nötigung zu ihrer Entstehung gewesen. Aber das ist in dieser Weise nicht richtig. Denn dieser Gedankengang konnte Lessing, wie schon Rößler[3] sah, nur bis zu der Annahme der Fortexistenz der Seele führen, er konnte ihm aber keine bestimmte Entscheidung über das Wie dieser Fortexistenz vorschreiben. Es genügte, daß die Seele in ihrem Dasein nach dem Tode die Möglichkeit hatte, vollkommener zu werden (und die hatte sie in Leibnizens bester Welt) und Gott war gegen den Vorwurf der Grausamkeit, der aus der Schaffung eines in ewiger Verdammnis endenden moralischen Wesens hergeleitet werden könnte, hinreichend verteidigt. Warum diese Verteidigung besser gelungen sein soll, wenn man annimmt, daß die Seele

[1] Lessings eigene Bezeichnungen sind „System von der Seelenpräexistenz oder Metempsychose", Hempel XVIII, 363, und „Wanderung der Seele durch verschiedene menschliche Körper", Hempel XVIII, 365.

[2] Preußische Jahrbücher, 1867, 19. Band, S. 279 ff.

[3] Preußische Jahrbücher, 1867, 20. Band, S. 268 ff.

nach dem Tode durch viele menschliche Körper wandere, ist nicht einzusehen. Mag also Lessing seine Lieblingshypothese immerhin gelegentlich zur Theodizee benutzt haben, entstanden ist sie so nicht.

Auch deshalb schon wird sie so nicht entstanden sein, weil Lessing dann bei dieser Hypothese ein Denkfehler untergelaufen wäre. In der kurzen Spanne des einmaligen menschlichen Lebens kommt die Seele dem Ziel der Vollkommenheit keineswegs mit Sicherheit näher; und in der Summe ihrer verschiedenen Wiedereinkörperungen, die sich doch nur aus den vielen unsicheren Einzelposten zusammensetzt, sollte sie dies Ziel mit absoluter Sicherheit erreichen? Vielmehr, ob die Seele zu ihrer moralischen[1] Entwicklung 30 oder 30 Millionen Jahre zur Verfügung hat, bleibt prinzipiell genau dasselbe. Also wird die Hypothese von der Seelenwanderung nicht aus dem Streben nach einer Theodizee entstanden sein.

Vielmehr ist sie aus Lessings Auseinandersetzung mit der Kirchenlehre hervorgewachsen. Zweierlei stand ihm fest: daß die Seele unsterblich sei und daß die kirchliche Form des Unsterblichkeitsglaubens unhaltbar sei. Dazu kam als drittes die Erkenntnis, daß in der Kirchenlehre trotzdem bedeutsamer Vernunftgehalt stecke. Daher ergab sich für ihn — und das ist das grundsätzlich Neue, das seiner Theorie der Seelenwanderung, obwohl sie so wenig Anhänger gefunden hat und finden wird, eine bleibende Bedeutung in der Geschichte der Religion verleiht — die Aufgabe, das Wertvolle des kirchlichen Auferstehungsglaubens festzuhalten, aber dafür eine vernunftgemäßere Form zu finden. Er ist der erste, welcher das Problem erkannte und praktisch anfaßte: wie kann man bei Aufhebung der jenseitigen Welt den Ewigkeitsglauben festhalten? und der kurz entschlossen die Ewigkeit in die irdische Welt verlegte. Auf diesem Wege gelangte er zu seiner Theorie von der Seelenwanderung.

Gibt es nämlich nur eine Welt, welche in sich ein geschlossenes, keiner Ergänzung bedürftiges Ganzes ausmacht, so kann das Geschick der Seele auch nur innerhalb dieser einheitlichen Welt verlaufen. In dieser Welt aber unterliegt alles, das ist für Lessing Axiom, dem Gesetz der Entwicklung, also auch die Seele. Unterliegt sie aber dem Gesetz der Entwicklung, so ist damit gegeben, daß diese Entwicklung nicht anders als kontinuierlich sein kann. Ist sie aber kontinuierlich, so müssen die einzelnen Zustände der Seele organisch aufeinander folgen, ein Übergang in gänzlich andersartige Daseinsbedingungen ist ausgeschlossen. Damit ist dann weiter gegeben, daß die Entwicklung der Seele immer nur in Verbindung mit einem Körper sich vollziehen kann; dieser Körper aber muß, da das Stoffliche verweslich ist, nach

[1] Lessing überwindet die hier angedeutete Schwierigkeit dadurch, daß die Entwicklung keine rein moralische ist, sondern von einer physischen Verfeinerung des Körpers unterstützt wird.

dem Tode jedesmal ein anderer sein — und die Theorie von der Seelenwanderung ist fertig.

Die detailliertere Ausführung seiner Hypothese, welche Lessing unter dem Einfluß Bonnets in dem merkwürdigen Fragment[1] „daß mehr als fünf Sinne für den Menschen sein können" begonnen hat, ist nur mit starken Vorbehalten zu benutzen. Zwar steht nach dem oben Gesagten fest, daß für Lessing dieser Gedanke kein Zufall war, daß er vielmehr auf dem geraden Wege seines Denkens lag. Aber andererseits ist zu beachten, daß das Fragment nur Entwurf geblieben ist und daher nicht dasselbe Gewicht hat wie etwas zur Reife Gekommenes und von Lessing selbst Veröffentlichtes oder zur Veröffentlichung Bestimmtes. Bekannt ist ja Lessings Mißtrauen gegen alle „erste Gedanken"; „denn," sagt er an einer berühmten Stelle[2], „wenn ich sie auch schon nicht für Eingebungen des bösen Feindes, weder des eigentlichen noch des allegorischen halte, so denke ich doch immer, daß die ersten Gedanken die ersten sind, und daß das Beste auch nicht einmal in allen Suppen oben auf zu schwimmen pflegt. Meine ersten Gedanken sind gerade kein Haar besser als Jedermanns erste Gedanken, und mit Jedermanns ersten Gedanken bleibt man am klügsten zu Hause." Demgemäß muß man den Gedanken gegenüber, mit denen Lessing selbst zu Hause geblieben ist, Vorsicht walten lassen.

Besonders diesem Fragment gegenüber ist sie am Platze; denn es scheint ein logischer Fehler in ihm zu stecken. Lessing nimmt darin an, daß der menschliche Körper, bevor er die gegenwärtige Organisation mit seinen fünf Sinnen erreichte, nicht bloß vorher anfangs jeder dieser fünf Sinne einzeln und dann jede der unter der Fünfzahl liegenden möglichen Kombinationen dieser Sinne gehabt hat, sondern daß er auch früher bereits mit allen andern Sinnen, welche sich künftig zu den fünfen gesellen, sowohl einzeln als auch in allen Kombinationen, die bis zur Vierzahl möglich sind, ausgestattet war. Ist das aber so, dann bleibt es völlig rätselhaft, auf welche Weise diese Sinne wieder verloren gehen konnten, und wie es gekommen ist, daß in der ganzen Menschheit gerade die Kombination der gegenwärtigen fünf Sinne überall zu derselben Zeit eingetreten ist. Das Logische wäre gewesen anzunehmen, daß auf diese Weise eine differenzierte Entwicklung der Sinne innerhalb der Menschheit stattfindet. Gegen eine solche Annahme sprach nun zwar der Augenschein und daher konnte Lessing sie nicht — im schroffen Widerspruch zu den empirischen Tatsachen — aufstellen. Aber auch seine Hypothese konnte er so, wie er sie ausgesprochen hat, nicht dauernd festhalten, denn der aufgezeigte Fehler konnte ihm, wenn er sich genauer in diese Materie einließ, kaum verborgen bleiben. Und wie Lessing

[1] Hempel XVIII, 360—363.

[2] Im Schlußstück der Hamburgischen Dramaturgie. Hempel VII, 471, 472.

von Leibniz vermutet, daß er den in seiner Vorrede zu Soners Schrift wider die Ewigkeit der Höllenstrafen steckenden Fehler[1] selbst bemerkt und deswegen die Drucklegung unterlassen habe, so können wir annehmen, daß auch Lessing nicht blind war für den schwachen Punkt seiner Hypothese und daß er aus dieser Erkenntnis heraus von diesem Gedanken sonst nirgends — an eine Veröffentlichung des Fragments wird er von vornherein nicht gedacht haben — Gebrauch gemacht hat. Wir haben also diesen Entwurf als einen Keim Lessingscher Gedanken zu betrachten, der nicht zur Reife gelangt ist. Lessings Theorie von den Sinnen hätte bis zu ihrer Vollendung gewiß noch manche Metamorphose durchgemacht.

Gleichwohl ist der Grundgedanke des Fragments als genuin Lessingisch gesichert; denn auch in den Schlußparagraphen der „Erziehung des Menschengeschlechts" ist vorausgesetzt, wenn schon nicht ausdrücklich gesagt, daß die intellektuelle Vervollkommnung des Menschen eine zunehmende Verfeinerung seines Körpers zur Unterlage hat. Die sich aufwärts entwickelnde Seele immer wieder mit einer andern Physis verbunden und dieser Körper gleichfalls in steter Vervollkommnung begriffen — das also ist der Grundgedanke von Lessings „System" der Seelenentwicklung.

Für diese psychisch-physische, moralisch-intellektuelle Entwicklung steht der Seele die ganze Ewigkeit zur Verfügung: „Ist nicht die ganze Ewigkeit mein?"

Was aber ist die Ewigkeit?

Hier wird es deutlich, woran es liegt, daß Lessings Theorie so wenig befriedigen kann. Die Ewigkeit ist ihm nämlich in der „Erziehung des Menschengeschlechts" nach populärer Vorstellung ein Zeitraum, der durch Summierung endlicher Zeiträume hergestellt wird — die Ewigkeit ist also eine zwar ins Unendliche verlängerte Zeitlichkeit, die aber trotz dieser Verlängerung nicht aufhört Zeitlichkeit zu sein. Mit der sinnlich gefaßten Zeit ziehen nun natürlich auch der sinnlich vorgestellte Raum und die sinnliche Körperwelt in die „Ewigkeit" ein. Und dies, die Verbindung der Sinnlichkeit mit der Ewigkeit[2], ist das Grundgebrechen der Lessingschen Gedanken über die ewige Wanderung der Seele durch menschliche Körper.

[1] Hempel XVIII, 80. Mit Leibnizens logischem Fehler hat es folgende Bewandtnis: Soner wollte in seiner Schrift beweisen, es sei undenkbar, daß die endlichen Sünden (dieses Lebens) eine unendliche Strafe fänden. Leibniz wollte ihn mit dem Argument widerlegen: es sei sehr wohl denkbar, daß die unendlichen Sünden (dieses und jenes Lebens) eine unendliche Strafe fänden. Leibniz verschob also die Fragestellung.

[2] Eine Erörterung über den Begriff der Ewigkeit findet sich bei Lessing bei Gelegenheit seiner Polemik gegen die Behauptung Eberhards, früher habe man mit Ewigkeit „nur eine unbestimmte, aber keineswegs unendliche Dauer" gemeint, Hempel XVIII, 96, 97. Lessing wendet dagegen ein, der Begriff sei seiner Natur nach „bloß negativ", d. h. im Zusammenhang der Erörterung, er

Lessing hatte nur den ersten Schritt getan, die Aufhebung des jenseitigen Lebens; andern blieb dann der zweite Schritt, die Konstituierung des Gegensatzes der sinnlichen und übersinnlichen Welt, vorbehalten. Erst wenn es so erkannt wird, daß die Ewigkeit einer ganz andern Kategorie angehört als die Zeit, auch die ins Endlose sich ausdehnende Zeit, kann die von Lessing gestellte Aufgabe, den Ewigkeitsglauben trotz der Aufhebung der jenseitigen Welt festzuhalten, befriedigend gelöst werden. Das ist dann im deutschen Idealismus seit Kant versucht: das Entscheidende sei, ob der Mensch während der kurzen Spanne seines Erdenlebens die Ewigkeit habe, in der Weise nämlich, daß die Kräfte der Ewigkeit in sein Leben eintreten und ihm den Wert verleihen, den es als bloß empirisches Leben nicht hat.

Übrigens läßt sich doch schon der Punkt bezeichnen, wo dieser Gedanke bei Lessing hätte einsetzen und umgestaltend auf seine Anschauungen hätte wirken können: es ist der für Lessings „Nathan" unentbehrliche Begriff der Gottergebenheit[1]. Wer das erfährt, was Nathan innerlich durchgemacht hat, in wessen Gemüt der göttliche Wille maßgebend geworden ist, der hat eben das ewige Leben, er gehört bereits gegenwärtig der Ewigkeit an.

Dies tiefste religiöse Motiv kommt in Lessings Theorie von der Seelenwanderung zweifellos zu kurz, so sehr, daß es darin überhaupt nicht berücksichtigt wird. Damit hängt es zusammen, daß diese Theorie im „Nathan", der alles für Lessing religiös Wertvolle enthält, fehlt; sie gehört also, nach seiner eigenen Meinung, nicht seiner Religion, sondern seinem Wähnen an, sie ist wirklich eine Hypothese, wenn auch eine mit besonderer Liebe gepflegte Hypothese. Ein praktischer Glaube, der auf sein Leben Einfluß gewonnen hätte wie die Sehnsucht nach der himmlischen Herrlichkeit bei den alten Christen, konnte sie nicht werden. So hat denn derselbe Mann, der seine Hypothese von der ewigen Wanderung der Seele mit so hinreißendem Enthusiasmus vorträgt, dem Tode für seine Person ohne die Sehnsucht nach der zu erwartenden moralischen und intellektuellen Vervollkommnung, ja völlig kühl und nüchtern gegenüber-

---

bezeichne eine Zeit ohne Ende, und diesen Begriff hätten die Philosophen bereits sehr früh gehabt. Wenn er dann hinzufügt: „Selbst das Transszendentalste, dessen er fähig ist, dieser Begriff der Ewigkeit, und wozu sich selbst noch itzt so Wenige erheben können, ich meine die Ausschließung aller Folge: selbst dieses war den alten Philosophen schon sehr geläufig und, wie gesagt, fast geläufiger als unsern", so läßt sich nicht mit Sicherheit sagen, was er mit den Worten „Ausschließung aller Folge" meinte. Meinte er damit, was am wahrscheinlichsten ist, die Ausschließung aller Zeitfolge, also die Aufhebung aller Zeit, so hätte er doch selbst von diesem zweiten Begriff der Ewigkeit (= Zeitlosigkeit), der mit dem ersten Begriff (= unendliche Dauer der Zeit) kollidiert, keinen Gebrauch gemacht und sich auch weiterhin an den ersten, populären gehalten.

[1] Nathan, Akt 4, Szene 7.

gestanden. „Warum," so fragt er[1], „kann man ein künftiges Leben nicht ebenso ruhig abwarten als einen künftigen Tag?" Erst wenn man diese Äußerung und die Szene der Gottergebenheit aus dem „Nathan" mit seiner Theorie von der Seelenwanderung zusammen nimmt, hat man den ganzen Lessing.

Diese Theorie für sich betrachtet, kann nicht besonders wertvoll genannt werden. Denn in ihr verliert das gegenwärtige Leben des Menschen gänzlich sein Schwergewicht. Es kommt ja nicht so viel an auf dies eine Leben; war es auch verfehlt, so läßt sich das doch, da ja keine einzige Seele ihrer moralischen Anlage wegen verloren gehen kann, künftig nachholen. Zwar mit einiger Verspätung; die macht aber um so weniger aus, als das Ziel der Vollkommenheit und Glückseligkeit im Lauf der Ewigkeit ja doch erreicht wird, und man außerdem nicht recht wüßte, was die Seele in dieser langen Zeit anfangen sollte, wenn sie nicht recht viel Fehler auszubessern hätte[2] — Ganz mit Recht hat schon Herder[3] gegen diese Betrachtungsweise eingewandt, das eine, was not tue, sei nicht eine Palingenesie in stets sich wiederholendem Erdendasein, sondern eine Palingenesie dieses Lebens: „Reinigung des Herzens, Veredelung der Seele mit allen ihren Trieben und Begierden, das dünkt mich, ist die wahre Palingenesie dieses Lebens."

Auch daß Lessing die Ewigkeit der Strafen lehrt, kann den Wert seiner Hypothese nicht nennenswert heben. Denn die praktische Bedeutung dieser Strafen ist ja sehr gering. Sie verschwinden in der zunehmenden Fülle der Vollkommenheiten und der dadurch hervorgerufenen Lustempfindungen und sind „fast nichts". Es liegt auf der Hand, daß Lessing den vollen schweren Ernst des Luthertums nicht erreicht hat, welches in seinem Dogma von der Ewigkeit der Verdammnis, vielleicht in ungefüger Form, die tiefe Wahrheit zum Ausdruck bringen will, daß die kurze Spanne des Lebens die für die Menschenseele allein in Betracht kommende Zeit ist, innerhalb deren sich ihr Geschick definitiv entscheidet. Lessing steht hier der angeblich milderen und menschenfreundlicheren, in Wirklichkeit bloß lässigeren und oberflächlicheren Auffassung der Aufklärung gar zu nahe.

[1] Hempel XVIII, 254.

[2] Eine Vexierfrage: Wird dies Ziel, zu dessen Erreichung die ganze Ewigkeit zur Verfügung steht, tatsächlich erreicht? oder ist nicht vielmehr seine Erreichung, da eine ewige Entwicklung ihrem Wesen nach kein Ende haben kann, für immer ausgeschlossen?

[3] Über die Seelenwanderung, drei Gespräche; zuerst im Teutschen Museum 1782, I, S. 12—54, 97—123, Schlußworte. Gegen Lessing (und Joh. G. Schlosser) macht Herder auch sehr richtig geltend, daß der Mensch an einem Erdenleben gerade genug habe. „Sie wollen den Unglücklichen tausendmal den Kreisgang gehen lassen, wenn er sich freut, ihn nur einmal durchgekommen zu sein?" (2. Gespräch).

Trotz all dieser Einschränkungen ist aber daran festzuhalten, daß Lessing — wie oben gezeigt wurde — auf dem richtigen Wege war: er hat erkannt, daß „Himmel" und „Hölle" Seelenzustände sind, welche dem Menschen immanent sind, er hat bei Leugnung der jenseitigen Welt doch den Begriff der Ewigkeit festgehalten und er hat auch schon versucht, zu einer tieferen Erfassung der moralischen Probleme zu gelangen. Auf diesem Wege ist dann Kant weitergegangen, insbesondere hat er mit seinem moralischen Rigorismus den vollen Ernst des Luthertums wiederhergestellt.

41.

Zur Charakteristik von Charles Dickens.

Von Dr. **Eduard Eckhardt**, Professor an der Universität **Freiburg i. Br.**

II.

Im ersten Teil haben wir eine Übersicht gegeben über die literarischen Einflüsse, die sich in Dickens Werken geltend machen. So umfangreich auch seine literarische Abhängigkeit war, so wurde doch immer nur die Außenseite seines Wesens dadurch berührt. Dickens war ein Schriftsteller von so ausgeprägter Eigenart, daß er kaum jemals in bloße Nachahmung verfiel, sondern auch Entlehnungen fast stets den sehr deutlichen Stempel seines eigenen Geistes aufdrückte. Von seinem Erstlingswerk, den „Sketches", abgesehen, worin seine Abhängigkeit noch über seine Eigenart überwiegt, finden wir die für ihn charakteristische stark persönliche Note schon gleich in seinem ersten Roman, den „Pickwick Papers" in solchem Maße, daß der unbefangene Leser zunächst überrascht ist, wenn er erfährt, wie sehr dieser tollste Ausfluß von Dickens' übermütigem Humor doch unter der Einwirkung älterer Dichter steht. Jedenfalls ist für Dickens, wie für jeden bedeutenden Romandichter, das wirkliche Leben, das ihn umgab, die Hauptquelle gewesen, und nicht literarische Vorbilder. Dieser Umstand wird von Dibelius überhaupt viel zu wenig betont; die Wirklichkeit als Romanquelle kommt bei ihm entschieden zu kurz. Dibelius ist der Gefahr, die in seiner selbstgewollten Beschränkung auf die bloße Technik des Romans liegt, der Gefahr der Einseitigkeit, doch nicht ganz entgangen, obgleich er auch bei der Darstellung der Entwicklung dieser Technik keineswegs an der Oberfläche bleibt, sondern in die Tiefe dringt. Wer die Geschichte des Romans nur nach seiner technischen Seite behandelt, für den löst sich leicht der einzelne Roman in eine Summe von Motiven und Charakterzügen auf, die ein vom einzelnen Dichter mehr oder weniger unabhängiges Dasein führen und sich wie gangbare Münzen von einem Dichtergeschlecht auf das nächste vererben, während doch, um im Bilde zu bleiben, jeder hervorragende Dichter

sich einen solchen Münzvorrat selbst aufs neue zu prägen pflegt. Zu den dichterischen Persönlichkeiten selbst kann man auf dem von Dibelius eingeschlagenen Wege nie gelangen. Es ist erstaunlich, daß er, bei der freiwilligen Einseitigkeit seines Standpunkts, doch imstande gewesen ist, so feinsinnige und zutreffende Gesamturteile über jene Persönlichkeiten zu fällen; dies war jedenfalls nur dadurch möglich, daß solche Gesamturteile auch andere Faktoren berücksichtigen als die bloße Romantechnik.

Wenn in zwei Romanen eine Ähnlichkeit der Motive oder der Charakterzüge, der Methode des Charakterisierens oder der Art des Erzählens hervortritt, so beweist das an sich noch keineswegs, daß der ältere Romandichter dem jüngeren als Vorbild gedient hat. Dies darf nur dann angenommen werden, wenn speziellere Übereinstimmungen vorliegen, oder wenn sonstige besondere Gründe dafür sprechen.

Jedenfalls scheint mir Dibelius den Umfang der literarischen Abhängigkeit innerhalb der Geschichte des neueren englischen Romans bedeutend überschätzt zu haben. Ich will versuchen, dies bei Dickens insbesondere an drei Punkten nachzuweisen:

1. An den „oddities", d. h. den zahlreichen Personen in Dickens' Romanen, die mit irgend einer Schrulle oder Sonderbarkeit behaftet sind. Schon Addison hatte, wie wir gesehen haben, eine Vorliebe für die Schilderung von Sonderlingen. Smollett und der ihm sonst durchaus nicht wesensverwandte Sterne schwelgen geradezu in der Darstellung schrullenhafter Charaktere, und auch Hook und Marryat wandeln in denselben Bahnen. Daß auch Dickens hierin in der Tat ihr Fortsetzer ist, zeigen schon die vier Mitglieder seines Pickwick-Klubs, von denen jeder gleichsam als Verkörperung einer besonderen Schrulle aufgefaßt werden kann: der von seiner wissenschaftlichen Bedeutung so völlig durchdrungene und dabei so kindlich unkritische Pickwick, das Zerrbild eines wirklichen Gelehrten, der trotz seiner Jahre stets verliebte Tupman, der sich selbst für einen hervorragenden Dichter haltende Dichterling Snodgrass, und der so ganz und gar nicht sportsmännische „Sportsmann" Winkle. Daß Dickens hier und auch in späteren Werken, die Sonderlinge vorführen, unter dem Einfluß literarischer Vorbilder steht, ist Dibelius gewiß zuzugeben. Da aber die Sonderlinge bei Dickens den „oddities" seiner Vorgänger nur darin gleichen, daß sie Sonderlinge sind, im einzelnen aber fast durchweg von ihnen und auch unter einander verschieden sind, verdankt Dickens jenen Vorgängern doch nur höchstens die allgemeine Anregung, überhaupt närrische Käuze darzustellen, und dieser Umstand scheint mir doch recht nebensächlich gegenüber der Tatsache, daß die englische Wirklichkeit unserem Dichter Modelle zu Sonderlingen aller Art in Hülle und Fülle darbot. Er bedurfte hier also gar keiner literarischen Vorbilder, sondern brauchte nur „ins volle Men-

schenleben" hineinzugreifen. England ist auch heute noch reicher an originellen Menschen als unser Vaterland, weil die englische Erziehung individueller ist als die unsere und die Seitentriebe des Charakters nicht, wie wir es tun, schon gleich in der Kindheit zu beschneiden pflegt, sondern sich ungestört mit den übrigen Eigenschaften entwickeln läßt. Der bekannte englische Spleen ist die so häufige Ausartungsform dieser Erziehungsmethode. Die Vorführung von Sonderlingen im Roman entspricht also einer nationalen Eigentümlichkeit der Engländer überhaupt. — Außerdem ist „Schrulle" oder „Sonderbarkeit" noch heute ein wesentlicher Bestandteil des Begriffs „humour" im Englischen. Das Wort „Humor" hat ja den ersten Anstoß zu seiner heutigen Bedeutung als ästhetischer Begriff in England empfangen, ist aber erst in Deutschland mit philosophischem Gehalt durchtränkt worden, so daß es eine bestimmte Art der Weltanschauung bezeichnet. In der Verwendung der „oddities" ist also Dickens ein echter Humorist, mit dem englischen Nebensinne dieses Wortes.

Auch in dieser Verwendung selbst erweist sich die Originalität unseres Dichters, wenigstens in seinen reifsten Werken. Er läßt hier die „oddities" einem bestimmten künstlerischem Zwecke dienen, nämlich gleichsam als Würze, um seine Darstellung edler Charaktere schmackhaft zu machen. Es ist natürlich viel schwerer, einen guten Menschen wirklich lebenswahr zu schildern als einen schlechten; eine allzugroße Anhäufung von Edelmut wirkt, wie eine überzuckerte Speise, leicht unangenehm. Dieser Gefahr suchte nun Dickens als reifer Künstler durch Verknüpfung des Edelmutes mit Seltsamkeiten zu begegnen. Betsey Trotwood, David Copperfields Tante und Wohltäterin, eine Frau, die ihr warmfühlendes Herz unter einer barschen Außenseite verbirgt, wird durch den Anblick eines Esels jedesmal ganz aus Rand und Band gebracht. Der treffliche Mr. Jarndyce in „Bleak House" klagt stets, wenn er schlechter Laune ist, über scharfen Ostwind, usw. Dickens wird durch diese Methode der Charakterisierung guter Menschen der nationalen Eigenart der Engländer am ehesten gerecht, und entspricht zugleich dem Wesen echten Humors besser als Thackeray, der seine guten Menschen, mit einem stark einseitigen Realismus, meist als etwas dümmerlich kennzeichnet. Typisch für die von der englischen so verschiedene deutsche Art des Humors in der Darstellung entsprechender Charaktere scheint mir hingegen Fritz Reuters „Onkel Bräsig". Er ist auch herzensgut, aber kein Sonderling. Seine Komik beruht hauptsächlich, abgesehen von der sich an seine Rolle knüpfenden, sehr gelungenen Situationskomik, auf seinem drolligen Deutsch, der Mischung von Plattdeutsch und Schriftdeutsch, dem „Missingsch", ist also mehr von formaler Art, während die Komik der „oddities" Charakterkomik ist.

2. Dibelius behauptet (Engl. Stud. 43, 80 ff.), daß Dickens als

Meister der Kleinkunst bei Sterne in die Schule gegangen sei. Hierher gehört das, was Dibelius die „Atomisierung einer Handlung" nennt, daß nämlich eine an sich schon kleine Handlung immer noch weiter bis in ihre kleinsten Teilchen zerlegt wird. Dibelius führt folgendes Beispiel aus Dickens „Sketches" an: „Wenn Großmama in einer Droschke abfährt, beginnt die Erzählung mit dem Dienstmädchen, das die Haustür öffnet; dann treten vier Kinder auf, die nach der Kutsche rufen; dann muß der Kutscher aus der Kneipe geholt werden, die Pferde und Wagen werden vor das Haus des Fahrgastes geführt, und dann erst erscheint Großmama mit ihrem Gepäck, und Einsteigen, Abschiednehmen, Abfahren werden auch wieder in je drei bis vier Einzelhandlungen zerlegt." Daß Dickens diese Kleinkunst von Sterne gelernt habe, ist möglich; wir sind aber, um sie zu erklären, keineswegs gezwungen, überhaupt ein literarisches Vorbild anzunehmen. Den geschilderten Vorgang konnte Dickens doch jeden Tag auf der Straße beobachten. Wir wissen, daß er eine sehr scharfe plastische Beobachtungsgabe und zugleich eine ungemein lebhafte Phantasie besaß. Er konnte also sehr wohl auch einen an sich unbedeutenden Vorgang, den er gesehen und sich eingeprägt hatte, sich nachträglich zu beliebiger Zeit wieder mit allen Einzelheiten im Geiste vergegenwärtigen. Setzen wir also voraus, daß Dickens Sterne überhaupt nie gelesen habe, so hätte er als guter Beobachter und phantasiereicher Kopf jenen Vorgang doch kaum anders darstellen können. Jede anschauliche Beschreibung einer Handlung wird eine ähnliche Methode anwenden, auch wenn dem betreffenden Schriftsteller literarische Vorbilder dafür ganz unbekannt sind[1].

3. Dibelius führt auch die von Dickens mit Vorliebe angewandte formelhafte Wiederholung auf literarische Vorbilder zurück. Schon Fielding kennzeichnet „naiv-einseitige" Menschen durch häufige Wiederholung bestimmter Handlungen oder feststehender Redewendungen (vgl. Dib. I, 149). Diesen Kunstgriff bilden dann Hook und Marryat weiter aus (vgl. Dib. II, 274 ff., 319). Für Dickens wird die formelhafte Wiederholung zu einem Hauptmittel der Charak-

[1] Man hat mir entgegengehalten, daß die Beobachtung irgend eines alltäglichen Vorgangs des wirklichen Lebens in allen seinen Einzelheiten doch etwas anderes sei als die lebenswahre genaue Schilderung dieses Vorgangs in der Literatur. Tausende beobachteten einen solchen Vorgang, aber vielleicht nur einer von ihnen verwerte ihn auch literarisch, indem er ihn mit der dem vorhin angeführten Beispiel entsprechenden Kleinkunst eingehend beschreibe. Natürlich muß eine solche Kleinkunst stets von irgend einem Dichter zuerst in die Literatur eingeführt worden sein. Nennen wir diesen Dichter A, so wäre es aber ein Trugschluß, B, C und D, bei denen jene Kleinkunst später ebenfalls begegnet, ohne weiteres als Nachahmer A's hinzustellen. Ebenso wie A von selbst, ohne literarisches Vorbild, durch bloße Beobachtung der Wirklichkeit zu dieser Kleinkunst gelangt ist, kann dies auch bei B, C und D der Fall sein. Es ist also wenigstens möglich, daß Dickens als Meister dieser Kleinkunst unabhängig von Sterne ist, zumal da Sternes Einfluß auf ihn auch sonst nur gering ist.

teristik, besonders bei Nebenfiguren. Er greift eine einzelne besondere Eigentümlichkeit einer Person heraus und erwähnt von ihr weiter nichts oder wenig mehr als diese Eigentümlichkeit. Die Charakteristik wird dadurch oft schablonenhaft und mehr äußerlich als tief, mehr Skizze als wirkliche Zeichnung; aber bei stark einseitigen oder gar bei beschränkten Menschen entspricht sie doch durchaus deren Wesen. Der „dicke Junge" in den „Pickwick Papers" schläft immer wieder, bei jeder Gelegenheit, ein; Mark Tapley in „Chuzzlewit" ist auch in den schlimmsten Lebenslagen immer lustig; Mr. Jellyby in „Bleak House" sitzt immer trübselig in einem Winkel seiner Wohnung mit an die Wand gelehntem Kopf, usw. Besonders beliebt ist die Charakteristik durch stehende Gesprächsthemen: daß für Mr. Jarndyce in „Bleak House" die Klage über scharfen Ostwind nur eine umschreibende Andeutung seiner schlechten Laune ist, und daß Mrs. Jellyby in demselben Roman kein anderes Thema kennt als Borrioboola-Gha, wurde schon erwähnt; die Krankenpflegerin Mrs. Gamp in „Chuzzlewit" beruft sich stets auf eine von ihr fingierte Mrs. Harris, usw. Auch hier ist die Möglichkeit, daß Dickens einer literarischen Überlieferung folge, wohl zuzugeben. Diese Charakterisierungsmethode liegt aber doch so nahe, daß wir auch hier ohne die Annahme literarischer Vorbilder gut auskommen können. Einseitige oder beschränkte Menschen zeigen ihre Einseitigkeit oder Beschränktheit doch auch im wirklichen Leben gerade dadurch, daß sie immer wieder dasselbe tun oder dieselben Redensarten gebrauchen. Auch in andern Literaturen werden derartige Menschen in ähnlicher Weise charakterisiert, ohne daß ein literarischer Zusammenhang mit der englischen Literatur vorliegt. Oder sollen wir voraussetzen, daß Fritz Reuter ein englisches Vorbild gehabt habe für seinen Jochen Nüßler in der „Stromtid", der außer „Je, wat sall ik dorbi dauhn" oder „'t is all so, as dat Ledder is" kaum etwas zu sagen weiß?

Die Eigenart eines Dichters wird uns besonders deutlich, wenn wir sein Wesen mit dem anderer ihm der Literaturgattung nach nahestehender Dichter vergleichen und die bei aller allgemeinen Ähnlichkeit doch vorhandenen Unterschiede hervorheben. Dickens ist schon oft mit seinem Zeitgenossen und Nebenbuhler Thackeray verglichen worden. Dies dankbare Thema ist aber noch lange nicht erschöpft, und so sei es auch mir gestattet, dazu das Wort zu ergreifen.

Die englische Kritik und die Mehrzahl der gebildeten Engländer pflegt Thackeray als Künstler über Dickens zu stellen. Dies Urteil ist auch in mancher Hinsicht berechtigt. Thackeray steht wirklich als Schöpfer über seinen Gestalten. Seine Kunst ist realistisch. Er hat eine kühle fein abgetönte objektive Art, seine handelnden Personen zu charakterisieren, die von Übertreibungen ganz frei ist: er zeichnet gutartige Menschen, die doch dabei mit mancherlei Schwächen behaftet sind, und Intriganten, die auch in ihrer Schlechtigkeit

nicht über das menschliche Maß hinausragen. — Dickens dagegen nimmt, oft in leidenschaftlicher Weise, für oder gegen die Schöpfungen seines eigenen Geistes Partei; er liebt oder haßt, aber er vermag es kaum, etwas darzustellen, ohne seine eigene Stellungnahme dazu irgendwie zum Ausdruck zu bringen. Er malt mit grelleren Farben; zu Übertreibungen verleitete ihn nicht nur sein Hang zum Karikieren, sondern mitunter auch die starke soziale Tendenz, die sein gesamtes Schaffen beherrscht. So neigt er besonders dazu, die Armen allzusehr auf Kosten der Reichen zu idealisieren[1], jene als aufopferungsfreudig, hingebend und treu, diese aber als hartherzig und selbstsüchtig hinzustellen. Freilich versteht er es auch meist, so einseitige Tendenz durch Pathos oder durch Humor zu mildern. Ein Realist in vollem Sinne war Dickens jedenfalls nicht, trotz aller Schärfe seiner Beobachtungsgabe; dazu war er doch seiner ganzen Beanlagung nach zu subjektiv.

Thackeray entstammte den wohlhabenden Ständen; sein Bildungsgang von der Schule zur Universität stellt die typische Laufbahn des gebildeten Engländers dar. Dickens, aus der Unterschicht des Volkes hervorgegangen, hatte seine Bildung zum großen Teil sich selbst zu verdanken. Aus dieser Verschiedenheit erklärt sich auch die verschiedene Behandlung der Aristokratie in den Werken beider Dichter. Thackeray war zwar als Radikaler ein grimmiger Feind, aber dabei doch ein wirklicher Kenner des Adels, dessen Schwächen er immer wieder in seinen Werken schonungslos bloßlegt. Dickens dagegen, seiner politischen Gesinnung nach ebenso radikal, hatte schon durch seine Herkunft nur wenig Berührung mit dem Adel; seine Kenntnis der Aristokratie ist daher nur gering. Dies merkt man auch ihren Vertretern in seinen Werken an; die Neigung zum Karikieren im Verein mit der für ihn so charakteristischen sozialen Tendenz veranlaßten ihn, seine übrigens nur selten vorkommenden Adligen meist eine klägliche Rolle spielen zu lassen. Lord Mutanhead, den Mr. Pickwick in Bath trifft, ist geradezu ein Idiot; Sir Mulberry Hawk und Lord Verisopht in „Nickleby" sind gemeine Wüstlinge, denen die Bürgertöchter nur gerade gut genug sind zur Befriedigung ihrer Wollust. Und wo Dickens einen ehrenwerten Vertreter des Adels vorführt, wie Lord Dedlock in „Bleak House", ist die Charakterzeichnung matt, schemenhaft und wenig lebenswahr; wir fühlen es heraus, daß er hier nicht aus der Wirklichkeit geschöpft hat.

Als Künstler wird Dickens aber keineswegs in jeder Hinsicht von Thackeray überragt; er übertrifft diesen vielmehr vor allem durch den fast unerschöpflichen Reichtum seiner Phantasie. In Thackerays Romanen bemerken wir eine gewisse Armut der Erfindung insofern, als bestimmte Lieblingstypen bei ihm häufig wiederkehren: der leichtsinnige, eine Jugendeselei nach der andern bege-

[1] Vgl. Aronstein, Anglia 18, 336.

hende junge Mann, der diesem jungen Mann als Mentor zur Seite stehende, ihn vor schlimmen Fehltritten bewahrende ältere Freund, der abgelebte zynische Aristokrat, das intrigante auf Männerfang ausgehende Frauenzimmer, usw. Bei Dickens kommen, trotz der großen Zahl seiner Romane und der gewaltigen Menge der darin auftretenden Personen, solche Wiederholungen kaum vor, außer höchstens in seinen allerersten schriftstellerischen Anfängen. Die Mannigfaltigkeit seiner Charaktere ist geradezu ungeheuer; auch gleichartige Typen versteht er durch individuelle Ausgestaltung stets zu variieren. Während Dickens an einem Roman schrieb, durchlebte er selbst im Geiste alle die verschiedenen Schicksale seiner Gestalten mit solcher Lebhaftigkeit, daß ihn die Tragik dieser Schicksale in tagelange Niedergeschlagenheit, ihre Komik aber in die ausgelassenste Stimmung versetzen konnte. Auch die schon erwähnte Parteinahme des Dichters für oder gegen seine Gestalten ist schließlich nur ein Ausfluß seiner so überaus regen Einbildungskraft, die ihn mit den Geschöpfen seines Geistes umgehen ließ wie mit wirklichen Menschen. Gerade weil Dickens selbst seine Gestalten so lebhaft im Geiste geschaut hat, erscheinen sie vor dem Leser meist in einer geradezu plastischen Anschaulichkeit, die uns mitunter über ihren Mangel an wirklicher Lebenswahrheit, zunächst wenigstens, hinwegtäuscht.

Auch in der Mannigfaltigkeit und der Wucht der Komik wird Thackeray von Dickens bei weitem übertroffen. Ersterer war vorwiegend Satiriker; seine Satire ist nur ihrem Inhalte nach zuweilen scharf, in der Form aber stets milde und vornehm. Er betrachtet das Leben vom Standpunkt eines abgeklärten Philosophen, der die Fehler der Menschen als etwas Unabänderliches, ihnen Natürliches hinnimmt, ohne sich darüber besonders aufzuregen. Insofern nähert sich die satirische Lebensauffassung Thackerays der eines Humoristen. Auf das Gebiet des Reinkomischen hat sich Thackeray nur selten begeben; hierher gehört besonders seine gelungene Travestie von Scotts Ritterroman „Ivanhoe", die er unter dem Titel „Rebekka and Rowena" veröffentlicht hat.

Auch Dickens ist Satiriker und als solcher viel schärfer und leidenschaftlicher als Thackeray. Seine Neigung zum Karikieren und seine soziale Tendenz verhindern ihn oft daran, in der Satire wie Thackeray das weise Maß einzuhalten. Seine Satire ist häufig von zorniger polternder Art; für ihren geringeren künstlerischen Wert gegenüber der feinen Satire Thackerays werden wir aber reichlich entschädigt dadurch, daß Dickens das weite Gebiet des Reinkomischen und des Humors weit besser beherrscht als jener. Während die Satire stets einen mehr oder weniger bittern Nachgeschmack hinterläßt, löst sich die reine Komik in bloße Heiterkeit, in reines Spiel auf, ohne jeden Nachgeschmack. Dickens stehen alle Register

dieser eigentlichen Komik zur beliebigen Verfügung; dabei bemerken wir zugleich einen allmählichen Fortschritt seiner künstlerischen Behandlung des Komischen von den „Pickwick Papers", worin noch eine allerdings überaus wirksame Situationskomik vorherrscht, bis zur Charakterkomik seines Meisterwerks „David Copperfield".

Auch auf dem Gebiet des tragischen Pathos ist Dickens ein größerer Meister als Thackeray. Dieser hat in seinen Werken nur einmal eine Szene von wahrhafter Tragik geschaffen, die Beschreibung des Todes des edlen, gänzlich verarmten Obersten Newcome in „The Newcomes". In Dickens' Werken begegnet uns eine Fülle tragischer Gestalten; ich nenne nur die schon einmal erwähnte edle Dirne Nancy in „Oliver Twist", die rührende und ergreifende Figur der kleinen Nell in „Old Curiosity Shop", und den unglücklichen Jo in „Bleak House", in dem uns der Dichter das ganze entsetzliche Elend der in der Großstadt ohne elterliche oder andere Fürsorge aufwachsenden unehelichen Kinder darstellt.

Daß Dickens als Schriftsteller weitaus volkstümlicher ist als Thackeray, leuchtet nach den eben gemachten Ausführungen ohne weiteres ein. Thackerays feine und vornehme Kunst ist weniger geeignet, sich die Gunst der großen Menge zu erwerben. Auch im Auslande, besonders in Deutschland, ist Thackeray viel weniger bekannt und berühmt als Dickens. Dieser besaß alle Anlagen zu einem großen Volksschriftsteller, der auch auf die breiten Massen veredelnd wirken konnte und gewirkt hat. — Thackerays Romane gehen an der sozialen Not seiner Zeit vorüber und schildern eher das Leben der höheren Stände; auch läßt die kühlere objektive Art seines Erzählens ihn selbst fast völlig hinter seinen Gestalten zurücktreten. Dickens wurde volkstümlicher als Thackeray vor allem durch sein wärmeres Herz und seinen tief in der Menschenliebe wurzelnden Humor. Gerade seine Subjektivität zwang die Leser dazu, in seinen Werken die edle Persönlichkeit des Dichters selbst zu erkennen und liebzugewinnen.

Besonders die älteren Romane von Charles Dickens muten uns mit ihren behaglich humoristischen Schilderungen der Freuden und Leiden einer Reise mit der Postkutsche schon ganz altmodisch an. Veraltet erscheint uns auch vielfach seine Satire auf Mißstände seiner Zeit und seines Landes, so auf das in Mr. Squeers verkörperte Prügelpädagogentum in „Nickleby", auf die endlose Weitläufigkeit des englischen Prozeßwesens in „Bleak House", oder auf das Schuldgefängnissystem in den „Pickwick Papers", „Copperfield" und „Little Dorrit". Daß diese und andere Mißstände abgeschafft oder eingeschränkt worden sind, dazu hat Dickens selbst durch seine Satire erheblich beigetragen.

Gelegentlich artet das von warmem Gefühl getragene Pathos unseres Dichters in Sentimentalität aus (vgl. S. 5 des ersten Teils

[Abschnitt über Sterne]), und diese Sentimentalität ist wohl die Hauptursache dafür, daß Dickens heute in England aus der Mode gekommen ist. Die heutigen Engländer sind zwar ebenso wenig wie ihre Vorfahren zu Dickens' Zeiten arm an Gefühl; sie scheuen sich aber viel mehr, es zur Schau zu tragen, und die Gefühlsschwelgerei, in die Dickens mitunter verfällt, berührt sie daher unsympathisch. Auch für unsern deutschen Geschmack tritt an manchen Stellen seiner Werke die Absicht allzu deutlich hervor, auf die Tränendrüsen der Leser zu wirken.

Was uns in Dickens' Werken als veraltet erscheint, ist aber verschwindend wenig gegenüber dem bleibend Wertvollen, was er geschaffen hat. Ein Hauptfortschritt, den Dickens vor allen seinen Vorgängern voraus hat, liegt, trotz allen Karikierens und aller sozialen Tendenz, die der Lebenswahrheit entgegenwirken, in seiner lebendigen Charakteristik. Früher war es üblich gewesen, vom Charakter der einzelnen Personen eine eingehende Schilderung zu entwerfen, und höchstens ihre Handlungen, nicht aber, oder nur zum Teil, die ihnen in den Mund gelegten Worte mit ihrem Charakter in Einklang zu bringen. Zum großen Teil sind die Worte solche, die ebensogut auch eine andere Person hätte sprechen können. Selbst Walter Scott ist von dieser primitiveren Kunst der direkten Charakterisierung noch nicht ganz frei. Dickens hat zuerst die indirekte Charakteristik in vollendeter Weise angewandt[1]. Er verschmäht es überhaupt meist, den Charakter zu beschreiben; dieser ergibt sich vielmehr ganz von selbst nicht allein aus den Handlungen der betreffenden Personen, sondern auch aus ihren Worten. Es findet sich nichts, was rein zufällig gesprochen wäre; jedes Wort dient, soweit es nicht etwa nur den Fortschritt der Handlung vorbereitet, zur Charakteristik seines Redners, und diese Charakteristik erhebt sich so zu einer früher unerreichten Höhe und Schärfe. Daß diese durch das Drama beeinflußte Charakterisierungsmethode die kunstvollere ist, scheint mir unzweifelhaft; wenn auch die direkte Charakteristik, wie Dibelius mit Recht hervorhebt, der Verfeinerung keineswegs unzugänglich ist, so tragen doch bei dieser Methode der Charakterisierung die Reden der Personen, zum Teil auch ihre Handlungen, nichts oder nur wenig zur Charakteristik bei, und sie wird dadurch weniger einheitlich und geschlossen als die indirekte Charakteristik. — In dieser Kunst war auch Thackeray Dickens' Schüler.

Auch das stoffliche Gebiet des Romans hat Dickens erweitert. Er ist der klassische Darsteller des Londoner Alltagslebens. Er ist nicht, wie z. B. Flaubert, ein Photograph der Wirklichkeit, sondern er behandelt sie als Dichter. Niemand vor ihm hat es so gut verstanden, die alltäglichsten Ereignisse interessant zu machen und mit

[1] Über direkte und indirekte Charakteristik vgl. auch Dibelius I, 13 ff., II 388 ff.

dem Duft der Poesie zu umgeben. Auch die leblosen Dinge erhalten unter seinen Händen Leben und Bewegung.

Auf den Rang eines Dichters der Weltliteratur, etwa wie Cervantes, hat Dickens keinen Anspruch. Den Romanen wird sein echt germanischer Humor immer mehr oder weniger unverständlich bleiben; bezeichnend hierfür ist das absprechende Urteil, das selbst ein so guter Kenner der englischen Literatur wie Hippolyte Taine über ihn gefällt hat.

Für den Kulturhistoriker aber, der das englische Volksleben, und besonders das Londoner Leben und Treiben in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts kennen lernen will, werden Dickens' Schriften stets eine Hauptfundgrube sein. Und wenn auch seine Kunst zeitlich und örtlich begrenzt ist, enthält sie doch genug allgemein menschliche Züge, um ihm, wenigstens innerhalb der germanischen Welt, namentlich bei uns in Deutschland, auch ein anderes als ein wissenschaftliches, kulturgeschichtliches oder literarhistorisches Interesse, nämlich das Interesse eines ständigen Leserkreises, dauernd zu sichern und zu erhalten. Für die Engländer bedeutet Dickens aber noch viel mehr. Manche seiner Charaktere sind Gemeingut und bleibender Besitz des englischen Volks geworden, so daß Anspielungen darauf von jedem gebildeten Engländer ohne weiteres verstanden werden; viele Stellen aus seinen Werken werden als „geflügelte Worte" zitiert. Obgleich er vielfach als veraltet gilt, übt doch, außer der Bibel und Shakespeare, kein anderer englischer Schriftsteller noch heute einen solchen Einfluß auf das Denken und Fühlen seines Volkes aus wie Charles Dickens[1].

42.

Italienische Elemente im französischen Wortschatz zur Zeit der Renaissance.

Vorlesung gehalten an der Universität München, 15. 10. 1914, zur Erlangung der venia legendi für romanische Philologie.

Von **Victor Klemperer.**

Die reiche und nur allzu reiche, noch chaotische französische Sprache des XVI. Jahrhunderts ist bereits mehrfach in ausführlichen Monographien behandelt worden. Schon 1859 widmete ihr Ch. Livet das Buch „La grammaire française et les grammairiens du XVIe siècle". Dann folgte 1893 das „Seizième siècle en France" von Darmesteter und Hatzfeld, eine Trilogie aus literarischen Proben, literarischem Überblick und Sprachdarstellung der Epoche, worin gerade dieser sprachliche Teil die Bedeutung der Arbeit ausmachen dürfte. Endlich hat Brunot in seiner umfassenden Geschichte der französischen Sprache der Renaissance einen ganzen Band gewidmet.

[1] Vgl. Aronstein, Anglia 18, 218.

So verschieden nun die genannten Werke in anderen Punkten nach Meinung, Ton und Ordnung sein mögen, in einem stimmen sie notwendig überein, da die Sache hier kein abweichendes Betrachten zuläßt. In der Einschätzung der Wichtigkeit, die das Latein für die französische Sprache jener Epoche besitzt. Es ist das eine doppelte Wichtigkeit. Denn einmal kämpft das Französische damals den schönen Kampf der Befreiung. Das Mittelalter hindurch gehörte alles wissenschaftliche Gebiet dem lateinischen Zwingherrn, nun wird ihm Provinz um Provinz entrissen, die französische Muttersprache der Gelehrten gewinnt Raum im Naturwissenschaftlichen, Mathematischen, Medizinischen in Geschichte, Jurisprudenz und Theologie. Man kämpft aber, sei es auch noch so siegreich, mit keinem Gegner, ohne in der feindlichen Berührung irgendwie von ihm gefärbt und geformt zu werden; und so enthalten denn schon diese negativen Beziehungen zum Lateinischen mancherlei Positives. Dann aber zeigt sich der riesengroße positive Einfluß, den das Latein durch den Humanismus auf das Französische nimmt. Es ist, als habe sich der französische Geist nur deshalb vom Latein befreit, um ihm in Freiheit desto inniger dienen zu können.

Wenn nun das Französische des XVI. Jahrhunderts in seinem Leben so ganz ausgefüllt ist von Haß und Liebe zum Lateinischen, so wird es naturgemäß zu keiner anderen Sprache ein gleich tiefes Verhältnis eingehen können. Es hat denn auch merkwürdig wenig vom Deutschen etwa übernommen, obwohl doch die Reformation hier sehr wohl einiges hätte herüberschwemmen können, und ebenso sind keine allzu großen spanischen Einflüsse zu verzeichnen.

Da erfüllt es den Leser mit einiger Verwunderung, wenn er auf die superlativischen Zeilen stößt, mit denen Brunot das Kapitel vom Verhältnis des Französischen zum Italienischen in der gleichen Epoche einleitet. Und diese Überraschung erhält etwas geradezu Komisches, wenn man den Abschnitt weiter verfolgt. Brunot nämlich verfährt wie jemand, der zu einem mächtigen Sprunge ansetzt, um dann einen kurzen Schritt zu tun. Er erklärt zum Eingang, man könne sich im Französischen des XVI. Jahrhunderts hinwenden, wohin immer man wolle, man stoße ständig auf italienische Beeinflussungen und Elemente, ständig auf „quelque inspiration directe ou indirecte de l'Italie". Durch einen Zeitraum von fast 150 Jahren sei Frankreich in die Schule Italiens gegangen. Niemand habe in Frankreich geschrieben, gedacht, gehandelt, der dabei nicht von Italien gelernt habe. Eine lange Reihe berühmter Dichtung wird unter den Schülern Italiens aufgeführt; ausdrücklich wird hinzugesetzt, daß nicht nur in der Sprache der eigentlichen Dichtung und Literatur, sondern auch im Stil der Forscher, der Philosophen, aller Schreibenden überhaupt das italienische Element stark vertreten sei. Dies ist Brunots großer Anlauf. Und dann — folgt eine Stockung. Mit dem

lateinischen Einfluß, heißt es nun nach all den Superlativen, könne der italienische freilich doch nicht konkurrieren; Latein sei tot und deshalb verehrungswürdig und bequem gewesen, das Italienische dagegen lebte, war unbequem lebendig, rivalisierte mit dem Französischen, und so mußte hier sehr rasch Politik ins Spiel kommen und patriotische Eifersucht sich dem italienischen Einfluß entgegenstemmen, wie das denn ja auch bei Henri Estienne, und nicht nur bei ihm, mit größter Leidenschaftlichkeit geschah. Und nach dieser Abdämpfung der erst erregten Hoffnungen geht nun das so mächtig begonnene Kapitel rasch und kleinlaut zu Ende. In die wenigen Blätter, die es weiter füllt, muß sich gar der italienische Einfluß noch mit dem spanischen teilen.

Wie mag eine solche Entgleisung möglich geworden sein? — Ich glaube, es ist keine Entgleisung, sondern das seltsame Mißverhältnis des Kapitels entspricht den behandelten Tatsachen. Betrachtet man die französische Literatur jener Zeit — und noch einmal: „Literatur" im weitesten Sinne genommen —, so ist man vollkommen überzeugt von unermeßlichen italienischen Einflüssen. Und es ist nicht etwa so, daß Italien, der italienische Humanismus, nur die Mittlerrolle zwischen der Antike und Frankreich gespielt habe. Wäre das, so würde gewiß auch hier das Gefäß den Trank beeinflußt haben, und also selbst bei bloßer Vermittlerrolle Italiens noch allerhand Italienisches mit dem klassischen Stoff in Frankreich eingedrungen sein. Aber wie gesagt: Italien an sich wirkte aufs stärkste ein, und ohne Boccaccio, Petrarca, Machiavelli wäre die französische Renaissance einfach undenkbar. Man fühlt diese Einflüsse immerfort handgreiflich auf allen Gebieten, und so auch auf denen der Sprache. Henri Estienne, als Grammatiker, Patriot und Protestant ein dreifach erbitterter Gegner der italienischen Neuerungen, sammelte in seinen ebenso witzigen wie eindringenden „deux dialogues du nouveau langage françois italianizé ..." 1578 eine Unmenge italienischer Elemente, die er als Verderb seiner Muttersprache verabscheute und anprangerte. Und dennoch: geht nun der moderne Philologe daran, all diese italienischen Greifbarkeiten wirklich wissenschaftlich zu greifen, ich meine: ihre Herkunft unter Beweis zu stellen, so zerfließt ihm der Stoff mehr und mehr unter den Händen, und was frühere Zeiten mit Bestimmtheit als italienische Abstammung oder Beeinflussung annahmen, was auch der moderne Gelehrte dem Gefühl nach gern auf das italienische Konto schreibt, das muß er im Punkte der italienischen Herkunft bezweifeln, das kann er nicht mehr eindeutig beweisen. Henri Estienne entrüstet sich über eine phonetische Höflingsunart, die immer weitere Kreise zieht, schließlich den Sieg gewinnt und heute Sprachgesetz ist. Der Laut oi (wie er heute in dem Namen François vorliegt) wird im XVI. Jahrhundert oè ausgesprochen, wird nun am italianisierenden Hof zu ä und dringt so

immer weiter vor, viele, nicht alle, der eroberten Gebiete bis aufs Heute behauptend. So wäre denn dieses für die Konjugation und für so viele andere Punkte überaus wichtige Aussprache-Moment eine Beisteuer der italienischen Renaissance? Man muß ein starkes Fragezeichen setzen. Sollte wirklich die Aussprache einer Höflingsgruppe die Aussprache des ganzen Volkes entscheidend beeinflußt haben? Ich glaube viel eher, daß einzelne Ausdrücke von oben in die Masse dringen können, als daß auch einzelne Aussprachеformen den gleichen Weg finden. Dazu ist der Kontakt zwischen Basis und Spitze ein zu indirekter. Beachten Sie nur, wie das Volk in der Gegenwart mit der Aussprache des Fremdwortes umspringt. Wie es sich etwa die Namen der im Westen eroberten Städte mundgerecht macht. Und dann — darauf weist Brunot hin —: die Höflinge sagten auch, an piuma und piacere gelehnt: piume und piasir für plume und plaisir; und das Volk ist ihnen darin nicht gefolgt. Was also bürgt dafür, daß jene ä-Aussprache dem italienischen und keinem anderen Einflusse verdankt wird? ... Oder es soll der häufige Gebrauch reflexiver Verben auf italienische Spracheigenheit zurückzuführen sein. Aber eben diesen Gebrauch, wenn auch wohl weniger ausgedehnt, findet Brunot schon in viel früheren Jahrhunderten vor. Und so kann und also muß man manchen Zweifel an der einwandfreien italienischen Urheberschaft einzelner französischer Elemente äußern, und schließlich bleiben als sicher doch nur Einzelheiten im grammatischen Gefüge übrig, wie die Superlativbildung auf issime mit ihrer unmittelbaren Herkunft vom italienischen issimo, für dessen vielfältige Verwendung der Grund wohl in der Renaissance-Verehrung des Individuums und in der Verhimmelung des Herrschenden zu suchen ist.

Aber in einem Punkte, dem schließlich doch wichtigsten, primärsten der Sprache müßte man eigentlich auf Sicherheit stoßen. Das Schwanken der Phonetik, das grammatische Gefüge beiseite: dem nackten Wort, das für die neu aus Italien herüberdringenden Sachen und Ideen eintritt, dem Einzelwort solcher Art muß doch seine italienische Herkunft mit völliger Sicherheit anzusehen sein. Und so bilden auch den Inhalt der breiten Estienneschen Dialoge zum überwiegenden Teil die Untersuchung und Verhöhnung einzelner aus dem Italienischen eingedrungener Lehnwörter. Und diesem italienischen Lehnwort, dem im engeren Sinne meine Ausführungen gelten, ist denn auch von der modernen Forschung besondere Aufmerksamkeit gewidmet worden. Hier glaubte sie auf festen Grund zu stoßen. So trat Brachet in seinem „Dictionnaire étymologique de la langue française“ 1868 mit etwa einem halben Tausend solcher Wörter hervor; das Lexikon Hatzfeld-Darmesteter-Thomas (1890 bis 1900) bot eine Liste von fast einem ganzen Tausend, ein Kieler Doctorand schließlich, Georg Kohlmann, in seiner Dissertation von

1901: „Die italienischen Lehnworte in der neufranzösischen Schriftsprache (seit dem XVI. Jahrhundert)“ entschied sich für genau 556 Wörter als nachweislich italienische Bereicherungen des Französischen. Man sieht schon aus der großen Schwankung dieser Zahlen, die keineswegs nur dadurch hervorgerufen ist, daß der eine Sammler das unveränderte Fremdwort aufnimmt, während der andere es beiseite läßt, wie es mit der Bestimmtheit der italienischen Herkunft auch beim Einzelwort seine Schwierigkeit haben muß. Und Brunot nun, der das Material der Kohlmannschen Dissertation benutzt, läßt die Gesamtheit dieses Wortschatzes von Fragezeichen förmlich umstarrt sein. Er hat an solcher Skepsis sehr gut getan, denn mit welchem Recht Kohlmann seine Ausbeute als die rein und allein italienische bezeichnen konnte, ist sehr fraglich, und die Lexikographen, auf die er sich stützt, waren in zahlreichsten Fällen vorsichtiger als er.

Es ist eigentlich immer wieder der gleiche Zweifel, der an der italienischen Herkunft rüttelt. Nicht daß man zu wenig von der Abstammung dieser Wörter wüßte; nein, man weiß in den meisten Fällen zuviel von ihnen. Man weiß, sie tauchen um eine bestimmte Zeit im Französischen neu auf; man weiß, sie können sich lautlich aus solchen italienischen Wörtern entwickelt haben, die gerade damals aus bestimmten Gründen in Frankreich wichtig wurden. So weit ist alles in völliger Ordnung. Aber nun tritt immer wieder der Fall ein, daß das fragliche französische Wort sich lautlich auch sehr wohl aus einem anderen Sprachbezirk als dem italienischen heraus entwickeln konnte, einem anderen, in dem es ebenfalls ein reges und keineswegs von dem französischen Leben des Damals isoliertes Dasein führte. Denn mit dem Lateinischen, dem Provenzalischen, dem Spanischen und vor allen Dingen — Sie werden mich den Angelpunkt und das eigentlich Neue dieser Skizze daraus entwickeln hören — vor allen Dingen mit den französischen Dialekten stand das Schriftfranzösische genau so in Verbindung wie mit dem Italienischen. Wenn nun in erstaunlich vielen Fällen ein im Französischen neu aufgetauchtes Wort gleichzeitig und mit gleichen Entwicklungsmöglichkeiten zum Französischen herüber in einer jener Gruppen neben dem Italienischen belegt ist, mit welchem Recht spricht man dann der italienischen Form die eigentliche Urheberschaft zu? Es heißt die Philologie mit der Jurisprudenz verwechseln, wenn man eine gesetzmäßig bestimmte Vaterschaft annimmt, wo der natürliche Vorgang mindestens ungewiß ist.

Um dies an einigen Beispielen zu erläutern:

So gerät eine ganze Gruppe, was ihre Herleitung anlangt, ins Schwanken, wenn man das Suffix ade ins Auge faßt. Nehmen Sie Wörter wie bourgade, bastonnade, bravade. Gewiß liegt italienisches borgata, bastonnata, bravata vor. Aber das Suffix ada ist auch im Provenzalischen, auch im Spanischen zu Haus. Könnte es nicht von

dorther eingedrungen sein? Dies ist sozusagen ein Sammelfragezeichen, das Brunot aufwirft. Nun ins Einzelne.

Man findet etwa bei Rabelais ein incarnat, das ohne weiteres zum italienischen incarnato gezogen wird. Nun hat aber der berühmte Chirurge Paré, dem die französische Sprache so viel verdankt wie die medizinische Wissenschaft, das Wort incarnatif für ‚fleischbildend'. Liegt es nicht mindestens nahe, daß Paré aus dem Lateinischen schöpfte, wo die Theologie mit dem Begriff der Incarnation operierte, und ist es so nicht weiterhin sehr möglich, daß auch bei dem mehr künstlerischen incarnat zum mindesten lateinische Erinnerungen mitspielten?

Sodann ein Zweifelsfall zwischen italienischer und spanischer Abstammung. La pavane, ein Tanz, soll aus dem Italienischen übernommen sein. Es ist vielleicht die Padovana, vielleicht auch (pavonem) der Tanz mit den Pfauenbewegungen. Aber auch Spanien hat den Tanz und hat das Wort pavana, und Brantôme, der sich auf seine Kenntnis des Spanischen viel zugute tat und manches spanische Wort ins Französische einführte, spricht ausdrücklich von der „pavane d'Espagne".

Ferner dringen Ausdrücke aus dem Orientalischen ins Italienische ein, erobern sich dort Gleichberechtigung mit den heimischen Wörtern und werden nun, sagt man, von hier aus ans Französische weitergegeben. So calibre, das bei Carloix und Rabelais schon den ganzen Bedeutungsumfang des modernen deutschen Wortes ‚Kaliber' besitzt, das auf italienisches calibro, von dort auf das Arabische zurückgeführt wird. Aber der arabische Ausdruck ist auch ins Spanische gedrungen. Und weiter hat sich Frankreich doch auch direkt mit dem Orient berührt. So denn ein doppeltes Fragezeichen zu solcher Herleitung aus dem Italienischen.

Und endlich und wichtigstens. Nehmen Sie das Wort attaquer, das Kohlmann ruhig zu attaccare zieht. Das spanische atacar mag hier beiseite bleiben. Aber im pikardischen und flämischen Dialekt wird attacher mit dem gleichen K-Laut ausgesprochen wie attaquer. Die Begriffe des Anbindens und Angreifens liegen eng beieinander. Nun sagt H. Estienne in seinen Dialogues, der gute alte französische Besitz attacher habe allein das modische attaquer zuwege gebracht. Die törichten Höflinge, höhnt er: „en disant attaquer ne veulent pas italianizer, mais plustost picardizer. Car vous scavez que les Picards, comme un cat et un kien, aussi disent-ils attaquer pour attacher". Nehmen Sie hierzu noch forfanterie, das von ital. furfanteria abgeleitet wird. (Paré nennt einen Charlatan forfante.) Sobald man sich an das wallonische forvanter erinnert, wird die Sicherheit der italienischen Herleitung gewiß stark beeinträchtigt.

Wenn so als Urheber eines französischen Schriftwortes neben dem italienischen ein französisches Wort in seiner natürlichsten Ver-

fassung, als Dialektwort eben, in Frage kommt — und dieser Fall ist keineswegs selten —, wie will man da mit Sicherheit erklären, daß die Urheberschaft dem Italienischen und ihm allein zufalle ? Der bescheidene und gewissenhafte Philologe wird es mit Shakespeares Hektor halten, der (in „Troilus und Cressida") nach wenigen Streichen den Zweikampf mit dem blutsverwandten Ajax aufgibt. Hektor sagt zu seinem Gegner:

Wär' Grăcien dir und Troja so gemischt,
Daß du könntst sagen: diese Hand ist griechisch
Und troisch jene; dieses Schenkels Bau
Griechisch, der troisch; meiner Mutter Blut
Rinnt in der rechten Wange, das des Vaters
In jener linken: beim allmächt'gen Zeus!
Hinweg von mir trügst du kein griechisch Glied,
Dem nicht mein Schwert hätt' eingeprägt ein Mal
Des bösen Streits.

Der bescheidene Philologe, meine ich, wird das Anatomenmesser sinken lassen, wo ohne Gewaltsamkeit nicht mehr die Elemente aus dem Komplex zu trennen sind.

Er wird für so bescheidenen Verzicht aber sogleich auch einen Lohn ernten. Den schönen Lohn einer höheren Erkenntnis. Ich wies einleitend darauf hin, wie sich das Französische in der Renaissance zugleich vom Lateinischen befreit und ihm innig dient. Ich erwähnte, wie die starke Zufuhr italienischen Sprachgutes auch starken Widerspruch hervorrief. Überall in diesem Jahrhundert finden Sie die doppelte Bewegung des In-die-Lehre-Gehens beim, des Sichbereicherns am Ausland und des Sich-besinnens auf den eigenen Wert, des Ablehnens aller Ausländerei, des Heranziehens archaischer und dialektischer Sprachschätze. Dieselbe Dichterschule der Plejade kann sich in beiden Richtungen nicht genug tun, dieselben Leute greifen das Italienische an und bedienen sich seiner, und Rabelais, dessen unbändige Sprachfreudigkeit und -Gewalt in seinem großen Roman wie in einem Hexenkessel alles zum tollsten und berauschenden Gemisch zusammenbraut, was das wirre und überreiche Jahrhundert sprachlich hervorbringt, hat Ausländisches und Heimisches, Ältestes und Neuestes, Lateinisches, Italienisches und Dialektformen verwendet. Nun finden sich ja (wobei sich wohl an relativ ähnliche Vorgänge in der deutschen Romantik erinnern ließe) diese verschiedenen Strömungen zu einer höheren Einheit in der Jdee des Patriotismus zusammen; es ist die gleiche Vaterlandsliebe, die der Heimat alles Schöne und Gute des Auslandes zuführen will, die die Heimat eifersüchtig von allem Fremden zu befreien, sie ganz auf die stolze eigene Kraft zu stellen sucht. Aber immerhin — dies ist doch nur ein Zusammenfinden in der Idee: im Realen gehen die Ströme der Freude am Fremden und seiner Ablehnung keine Verbindung ein. Und eine

solche engste und realste Synthese hat sich nun in der Sprache selber, hat sich unbewußt gerade in den Wörtern ergeben, die für das Neue der Epoche Ausdrucksmittel und Wahrzeichen sind. Synthese geringeren Grades scheint es mir schon, wenn in einem Worte verschiedene Fremdströme zusammenfließen, das Lateinische und Italienische also, oder das Spanische und Italienische, usw., wie ich es eben zeigte. Synthese der wesentlichsten Art aber sehe ich dort, wo Dialektwörter, also heimischstes Sprachgut, und italienische Ausdrücke sich ineinanderzahnen. Und oft und oft scheint gerade dies geschehen zu sein. Für das, was die besten Geister jener Zeit in Frankreich anstrebten, für die doppelte Bereicherung des Vaterlandes an fremden und heimischen Schätzen, sind diese Wörter ein wahrhaftes Symbol, ein Symbol, das nicht den klaren Gedanken oder der Intuition eines Einzelnen sein Entstehen verdankt, sondern der unbewußten Arbeit der Sprache selber. — Glauben Sie nun aber beileibe nicht, daß ich Sie damit ins Romantische, ins Verstiegene führe: der Vorgang ist ja, technisch betrachtet, von der banalsten Selbstverständlichkeit. Es dringen von vielen Seiten her fremde Töne ans Ohr der Sprache; ist es nicht selbstverständlich, daß sie am ehesten die Töne aufnimmt, die von mehreren Seiten her in ähnlichen Klängen sich wiederholen; nicht selbstverständlich, daß sie am ehesten sich gerade den Tönen öffnet, die sie ähnlich schon selber (in ihren Dialekten) erzeugt hat; nicht selbstverständlich, daß sie alles dies nun in ihren eigenen neuen Wörtern mehr oder minder zusammenfließen läßt? —

Von den italienischen Elementen im französischen Wortschatz soll die Rede sein. Ich habe bisher den Begriff des Elementes schärfer gefaßt, als sonst wohl in diesem Zusammenhang üblich, wo man es gern mit ‚Wort' identifiziert; ich habe den selbständigen Wörtern italienischer Abstammung große Skepsis entgegengebracht, habe in vielen Fällen nur italienische Mitwirkung am französischen Wort, italienisches Element eben statt italienischer Selbständigkeit angenommen. Wenn ich somit lange im Negativen meines Themas verweilte, geschah es aus dem doppelten Grunde, weil ich gerade hier ein wenig Eigenes zu dem beizusteuern hatte, was ja im übrigen mehr oder weniger Referat ist, und weil ich eben meine, doch nicht ganz im Negativen stecken geblieben zu sein und doch auch ein wenig Positives gegeben zu haben.

* * *

Ich wende mich nun dem im üblicheren Sinn Positiven zu.

Die zwischen einem halben und einem ganzen Tausend schwankende Masse der französischen Wörter, die alle stark italienisch beeinflußt sind, oder sein können, wenn sie auch nicht alle aus dem Italienischen allein zu stammen brauchen — diese Masse harrt noch

ihrer Ordnung. Kohlmann geht nach dem Alphabet, Brunot macht nur erst einen Versuch nach sprachlichen Gesichtspunkten anzuordnen. Hier wäre weiterzubauen.

Es wäre ein Gruppierung nach der Zeit des Wortzustromes vorzunehmen. Sie würde ergeben, daß die große Mehrzahl der Wörter in der Renaissanceepoche eingedrungen ist. Einige nur kamen vorher herüber, nicht ganz wenige im XVIII. Jahrhundert. Diese Zeit brachte einen doppelten Nachschub. Einmal auf dem Gebiete des Naturwissenschaftlichen und Technischen, dem ja so viele ihrer Bemühungen gelten. So ist naville aus naviglio für einen Bewässerungsgraben in der Lombardei damals übernommen worden. Sodann vermehrte sich die Zahl der Lehnwörter auf dem Gebiete des Künstlerischen, das schon in der Renaissance einen reichen Zufluß gehabt hatte, um die Ausdrücke feineren Unterscheidens, wie etwa um modénature und pastiche.

Weiter muß nach Grad und Art der Französierung geordnet werden.

Hier käme zuerst das unveränderte Fremdwort in Betracht. Es auszuschalten, wie Kohlmann tut, halte ich für unangebracht; bildet es doch in seiner Fremdheit einen Bestandteil der zu betrachtenden Sprache. Auch ist es von Wert, sich über die Bedingungen klar zu werden, unter denen ein Fremdwort ganz unverändert bleiben wird. Es dürfte sich dabei wohl um zwei Faktoren handeln. Die Sache, für die das Wort eintritt, muß neu, mindestens in ihrer Nüance neu sein, und weiter: es muß sich um nichts zu Alltägliches handeln, denn sonst gleitet das Fremdwort in ein Lehnwort über. Betrachten Sie daraufhin das italienische morbidezza, das von einer feinen kränklichen Hautfarbe gebraucht wird. Sie finden es bei Retz als ein völliges Fremdwort; er schreibt: „tout ce que la morbidezza des Italiens a de plus tendre". Dann erfahren, wie eben erwähnt, gerade die Kunstausdrücke im XVIII. Jahrhundert eine Bereicherung, sie werden häufiger, man gewöhnt sich an sie, und so tritt denn im XVIII. Jahrhundert das Lehnwort morbidesse auf.

Ein Lehnwort in leichtester Form. Solche Fremdwörter in leichtester Lehnwortverhüllung wären als besondere Gruppe anzusetzen. Ihre Zahl ist besonders groß. Etwa consulte aus consulta, concert aus concerto, ducat aus ducato, usw. usw.

Handelt es sich hier um leichte Französierungen, so zeigt eine andere Gruppe leichte Italianisierungen. Zu ihr gehören jene französischen Erbwörter, die man der italienischen Mode anpaßt, indem man sie mit italienischen Endungen bekleidet. So, wenn arcade, an arcata gelehnt, für afrz. arcage eintritt, caveçon (der Nasenring des Pferdes), nach cavezzone gebildet, das schon im XIII. Jahrhundert vorhandene caveceure ersetzt. Hierhin gehört es auch wohl, wenn das Französische aus dem entzückenden italienischen Spiel der En-

dungen des Verkleinerns und Vergrößerns, des Tadelns und Schmeichelns Bereicherung zieht. Man sagt also etwa für ein kleines Fort: fortin, analog dem italienischen fortino. Aber an diesem Punkt möchte ich doch auf meine Warnung vor dem allzu sicheren Bestimmen des italienischen Lehnwortes zurückkommen. Auch das Französische ist nicht arm an solchen Suffixen, und wenn die Dichter der Renaissance sie bisweilen reichlich verwenden, so mag immer italienischer Einfluß, italienisches Vorbild im Spiele sein, aber um direkte Übernahme braucht es sich nicht immer zu handeln. Man hätte es dann mehr mit einer Nachbildung zu tun, die ins Stilistische hinüberreicht. (So taucht im Deutschen bisweilen eine „braune Nacht", die bruna notte, auf.)

Der Vorgang wäre also ein ähnlicher, wie man aus einem al fresco ein peindre à frais macht, woneben übrigens ein fraisque und ein fresque vorkommen, so daß sich an diesem Ausdruck verschiedene Stufen und Arten des Übernehmens studieren lassen. Ähnlich liegt es wohl, wenn Du Bellay en gambe sagt, auf italienisches ingamba gestützt, das auch als ingambe übernommen wird.

Bewahren in den bisher behandelten Arten die italienischen und französischen Gruppen viel von ihrer Selbständigkeit, so wird das Ineinander ein ungleich stärkeres, wenn französische Stämme von solchen italienischen verdrängt werden, die die gleiche, zumeist lateinische, Wurzel haben wie das ursprüngliche französische Wort. So wird aus chiennaille, dem eigentlichen afrz. Hundepack, ein modisches canaille, das sich an canaglia lehnt. Man findet die neue Form bei Rabelais wie bei Calvin. Und D'Aubigné schreibt, von canevaccio beeinflußt, canevas, während früher die Formen chanvenas und chanevas Geltung hatten. So taucht schwarmartig, nach cavalcata, cavalcatore usw. gebildet, im XVI. Jahrhundert cavalcade auf, cavalcadour (ein fürstlicher Stallmeister), cavalerie, cavalier, wo früher mit cheval, chevaucher usw. operiert wurde.

Und hier geht es um etwas Besseres, etwas Positiveres als um eine bloße Verdrängung. Die alte cheval-Reihe bleibt neben der neuen caval-Reihe im Gebrauch, und jede wird zur Trägerin besonderer Begriffe: das Ritterliche sondert sich vom Reiterlichen ab. (Freilich ist auch auf die Begriffsspaltung innerhalb des Chevalresken selber zu achten.) Sie haben einen ähnlichen Vorgang, wenn neben die épée die espade nach spada tritt. Im XVI. Jahrhundert sind die beiden Wörter gleichbedeutend für „Degen" im Gebrauch, eine Bereicherung ergibt sich nur aus dem italienischen Augmentativ, indem man espadon aus spadone bildet: das Zweihänderschwert. Aber später bekommt espade einen bestimmten landwirtschaftlichen Begriff: es wird zum Schwingemesser für den Hanf, zum Schlagholz.

Dies ist wohl mehr als Begriffsspaltung, es ist Begriffsfortentwicklung in ganz Neues hinein. Nehmen Sie zu dieser Rubrik das Wort

camisade, zu camiccia, chemise gehörig; camisade bedeutet bei Monluc einen nächtlichen Überfall — die einen sagen, weil die Angreifer Hemden über der Rüstung trugen, um sich im Dunkeln vom Gegner zu unterscheiden, die andern: weil man den Feind im Bett, im Hemd überfiel. Als man nun nach der Aufhebung des Ediktes von Nantes mit einem Calvinisten-Aufstand in den Cevennen zu ringen hatte, nannte man die Insurgenten: les Camisards.

Schließlich ist von einer Einwirkung italienischer Bedeutungen auf rein französisches Sprachgut zu reden. So nimmt das Verbum parer, das als „bereiten" schon im Alexiuslied vorhanden ist, im XVI. Jahrhundert unter italienischem Einfluß (parare) die Bedeutung „parieren" (beim Fechten) an. Man befindet sich hier sozusagen am Gegenpol des reinen Fremdwortes. Dies drang als völliger Fremdkörper ins Französische. Hier ist alles körperliche Übernehmen vermieden, ein altes französisches Wort wirkt unverändert weiter, es ist aber um eine Geistigkeit, eine neue Bedeutung vermehrt. Nun liegt es freilich im Wesen des Geistigen, nicht so sicher greifbar zu sein wie ein Körperliches; und deshalb meldet sich denn auch sogleich wieder ein gelegentlicher Zweifel. Nehmen Sie das Wort créature. In der Bedeutung: Geschöpf, Kreatur eines anderen, eines Mächtigeren soll es unmittelbar von ital. creatura abgeleitet sein. Es soll.. Aber wenn man einmal in Frankreich und Italien die gleiche Geistesverfassung, die gleiche Weltanschauung annimmt, wonach ein großes Individuum das kleinere zu seiner Kreatur herabwürdigen darf — wieso sollte dann Frankreich nicht selbständig die Begriffsbereicherung an créature vorgenommen haben? — — — — — — —

Doch damit bin ich bereits aus der rein sprachlichen in eine andere Betrachtungsreihe übergetreten: in die kulturelle. (Wie denn die Grenzlinie zwischen sprachlichem und kulturellem Betrachten doch wohl immer eine sehr stilisierte ist: die beiden Betrachtungsreihen fließen ineinander über.) Wenn ich nun zuletzt an den in der Renaissance eingedrungenen Wörtern — es sind dies, wie gesagt, weitaus die meisten aller Italianismen — einen rein kulturellen Ordnungsversuch anstelle, so bin ich hierin meinem verehrten Lehrer Karl Voßler zu großem Dank verpflichtet: diesen Weg bahnte er in seiner französischen Sprachgeschichte von 1913, die er (charakteristisch genug!) „Frankreichs Kultur im Spiegel seiner Sprachentwicklung" nannte.

Ginge es hier um ein wirkliches Unterrichten, so wäre nun einzig ein induktives Verfahren am Platze; ich meine, ich würde in solchem Fall an die einzelnen Ausdrücke herantreten und aus ihrem Wesen auf die Kulturströmungen schließen, die sie nach Frankreich hinüberspülten, oder aus ihren Buntheiten ein Mosaik damaliger Zustände allmählich zusammenfügen. Der Gelegenheit entsprechend gehe ich

den knapperen entgegengesetzten Weg, skizziere das Damals und zeige, was sich von ihm im Wort verkapselt hat.

Sieht man vom historischen Inhalt des Begriffes Renaissance als der Wiedergeburt antiken Geistes, antiker Schöne ab, so birgt der Begriff die Wiedergeburt des Menschen, der Persönlichkeit. Diese befreit sich von allen lästigen Fesseln, sie will alle Glieder des Leibes und der Seele frei regen, sie will durchaus von der Erde Besitz ergreifen. Das ungezügelte Freiheits- und Genußbedürfnis des Einzelnen geht naturgemäß mit der Knechtung des Schwächeren Hand in Hand, wo denn der Rechenfehler und Todeskeim der ganzen Weltanschauung liegt.

Henri Estienne, als französischer Protestant solch ein Schwächerer, weiß der italienischen Sprache kaum etwas Böseres nachzusagen, als daß sie neben den ehrlichen erbfranzösischen meurtrier den gedungenen Meuchler, das feile Werkzeug, den assassino stellt. „Car il a bien falu que l'Italie ait dict Assassino longtemps deuant que la France dist assacin ou assacinateur, veu que le mestier d'assaciner auait esté exercé en ce pays la longtemps auparauant qu'on sceust en France que c'estoit." Man hat in diesem Lehnwort vielleicht die stärkste Spur dessen, was man mit mehr oder weniger Recht als die Machiavellistische Seite des Renaissance-Wesens zu bezeichnen pflegt. Auch der intrigant, das intriguer von intrigante und intrigare gehören hierher, gestützt und vorbereitet von einem entriquer aus lat. intricare, das schon das XIV. Jahrhundert kennt. Und schwächer aber umfassender spiegelt sich das gleiche Wesen der Skrupellosigkeit in dem nonchalant beschönigenden Wort für eine kleine Unmoral in peccadille aus peccadiglio, dem kleinen peccato, dem Lästerchen.

Glänzendster öffentlicher Tummelplatz solcher Gesinnung ist die Politik. Das Französische übernimmt ein Wort für das Erkaufen, Erschleichen von Stimmen und Gunst: accaparer aus accaparrare. Es bildet den partisan aus partigiano, die pasquinade aus pasquinata (nach der verstümmelten Statue, an der man in Rom Schmähschriften anschlug).

Was es in Frankreich an Politik gibt, konzentriert sich immer mehr um den Hof. Es ist ungeheure Wechselwirkung zwischen dem Königtum und der Renaissance in Frankreich. Sie hat den König, er hat sie gefördert. Der Sprache sind tiefe Spuren davon eingedrückt. Da ist der courtisan aus cortiggiano, die courtisane, die courtisanerie fehlen nicht. Dann der Zug des Gefolges: cortège aus corteggio, dazu das Verbum cortèger — doch daß dies alles nicht ganz als losgelöstes italienisches Sprachgut dastehe, ist auf afrz. cortoier hinzuweisen. Da sind Titel und Ehrenbezeigungen wie altesse aus altezza, divine aus divino. Da wird auf Haltung, Benehmen, Geschicklichkeit geachtet. Man ist altier (dem italienischen altiero angepaßt), man ist alerte (aus all'erta), man will beileibe kein pédant sein, den Montaigne noch

in engerer Anlehnung an den italienischen pedante (vielleicht den Schulmeister, von *παιδεύω*), pédante nennt. Für die Art der Körperhaltung nimmt man ein italienisches Wort auf: attitude aus attitudine. Es bezeichnet wohl vor allem die sorgfältig überlegte, die kunstgerechte Haltung; es ist im Anfang vielleicht ausschließlich von der Haltung der Personen eines Gemäldes gebraucht worden.

Jede Art von Kunst, die seinem Hof einen Glanz zuführen konnte, hat Franz I. gepflegt, und Punkt um Punkt haben die italienischen Lehnwörter diesen Zug der Epoche festgehalten. Der kunstreiche Handwerker heißt artisan nach dem artigiano. Die italienische Baukunst ist mit manchen Ausdrücken vertreten. Man sagt balcon nach balcone, wo im Afrz. ein baucon vorhanden war, bildet balustrade nach balustrata. Für die Malerei zeugen pastel aus pastello, für die Musik fugue aus fuga, für die Dichtkunst stance aus stanza, für das Theater arlequin aus arlecchino, für andere Belustigung mascarade aus mascherata. Ich darf das so kurz belegen, weil die reichlich fließenden Lehnwörter auf diesen Kunstgebieten zu den bekanntesten gehören, indem sie zum großen Teil auch dem Deutschen zugeströmt sind.

Es wäre nun sehr verkehrt, wollte man sich das Streben des Renaissance-Königs als aufgehend im Schönen, im Genuß vorstellen. Sein Streben nach Betätigung ist auch kriegerische Wege gegangen, er hat sich kriegerisch fast noch enger mit Italien berührt als friedlich, er hat in dreiunddreißig Jahren um den Besitz italienischer Provinzen gekämpft, und die Sprache spiegelt dies vergebliche Ringen in einer Überzahl von Ausdrücken ab: das militärische Element ist das weitaus stärkste unter den italienischen Lehnwörtern. Man findet Ausdrücke für Truppenteile und -Gattungen, wie sie auch dem Deutschen geläufig sind: infanterie und cavalerie, brigade und bataillon sind um jene Zeit mit leisester Französierung dem Italienischen nachgebildet worden. Für die Bezeichnung eines Einzelnen nenne ich anspessade, durch Aphärese über lanspessade aus lanciaspezzata entstanden, als (unerklärten) Titel eines Unteroffiziers. Eine weitere Reihe von Ausdrücken gilt den verschiedenen Waffen und dem Umgehen mit ihnen. Der italienische Stoßdegen spontone ergibt esponton; botta, der Degenstoß, wird als botte übernommen. Eine dritte Unterabteilung bilden die Befestigungsanlagen, die auch zum Teil international geworden sind, wie bastion und esplanade aus bastione und spianata, eine vierte die militärischen Handlungen guter und schlimmer Art, so die bravade aus bravata, die cacade (eine schimpfliche Flucht) aus cacata. Es hängt gewiß mit dem Militärischen zusammen, wenn für Pferd und Reitkunst allerhand Bezeichnungen eindringen; man sagt für ein Ziehen am Zügel ébrillade nach sbrigliata, auch escaveçade aus scavezzata ist ein Ruck am Zaume.

Wo Heere kämpfen, haben die Ärzte zu tun, und so findet man

bei Paré einige medizinische Ausdrücke dem Italienischen nachgebildet. Caquesangue, die Ruhr, kommt von cacasangue, gonfler von gonfiare.

Auch das Kriegswesen zur See kommt in Betracht; Bezeichnungen für Kriegsschiffe dringen herüber. Doch sind hier die Dinge der friedlichen Schiffahrt, des Handels, vielleicht stärker vertreten. Neben den wieder international gewordenen Schiffsnamen wie Galere und Barke sei etwa noliser aus noleggiare für befrachten und chartern genannt.

Dann gab es naturgemäß bei den lebhaften Verknüpfungen in Krieg und Frieden auch allerhand Handels- und industrielle Beziehungen zu Lande. Ins Kaufmännische schlagen Wörter wie contrebande aus contrabbando, banque und banqueroute aus banca und banca rotta (wobei selbst Kohlmann hinzufügen muß „unter Zuhilfenahme der erbwörtlichen Bildung banques rouptes"); ins Industrielle gehören etwa capiton aus capitone (die Flockseide), damasquin aus damaschino; aus den großen Lyoner Druckereibetrieben mag casse aus cassa für den Setzerkasten, cassetin aus cassetino für ein Fach des Schriftkastens stammen.

Endlich muß, wo so viele Berührungspunkte mannigfacher Art zwischen zwei Völkern liegen, auch ein Austausch im Alltäglichsten eintreten, in der Kleidung, dem Essen. Frankreich übernimmt Wörter wie soutane aus sottana und cervelas aus cervellato. — —

Nun: von assassin bis cervelas, von Machiavelli bis zu einem Wurstmacher ist der Weg sehr weit, und man muß schon ein wenig stilisieren, wenn der Inhalt des weiten Weges in einen Begriff zusammengerafft werden soll. Es dürfte aber nicht allzu vieles aus solcher begrifflichen Umklammerung draußen bleiben, wenn man mit der Idee der skrupellosen Lebensfreude und Lebensbetätigung, im Derbsten wie im Feinsten, operiert, so wie sie bei dem größten französischen Dichter der Epoche, bei Rabelais, zu finden ist. Und ähnlich wie Rabelais sich all das Fremde, das er aufnahm, in gewissem Sinn assimiliert hat, so hat sich die französische Sprache die italienischen Lehnwörter oder zum mindesten viele von ihnen doch wohl in höherem Grade zu eigen gemacht, als man zumeist annimmt. Das beste wäre, man spräche seltener von italienischen Lehnwörtern und häufiger, mit einiger Behutsamkeit, von italienischen Elementen im französischen Wortschatz.

Namen- und Sachverzeichnis.

Abercrombie, Lascelles 170.
Achilleis 434.
Achim von Arnim, Jerusalem 446.
Addison 565ff. 656.
Affekt: Über den Affekt als Ursache der Sprachveränderung 427.
Afranius 200.
Agathon 195ff.
Agrippa 424.
Albrizzi, Gräfin, 340.
Alexanderroman v. Eustache von Kent (Schneegans) 610.
Alexis, Willibald, 213.
Almquist 323.
Altarmenisches Elementarbuch 496.
Amadis 434.
Amelios 204.
de Amicis 574. 619.
Ampère 12. 513.
Amyot 201.
Andresen 113.
Aeneis 425. 434.
D'Annunzio 581ff.
Anstey, Christopher, und der „New Bath Guide" 364.
„Anthropodemus Plutonicus" als Faustquelle (Bartscherer) 584ff.
Antimachos 199.
Anzengruber 511.
Apollonios von Rhodos 199. 203.
Appian 197.
Aratos 205.
Archer, William, 229ff.
Archilochos 201.
Aretinus, L., 197.
Ariost: Cinque Canti des Ariost (Wolff) 425ff.
— 434 ff.
Aristobulos 204.
Aristophanes 200.
Aristoteles 196ff. 227ff.
Arminiuslieder: Die Arminiuslieder bei Tacitus (Jiriczek) 113ff.
Arnauld 512ff.
Arndt, Ernst Moritz, 428.
Arrian 532.
Artapanos 204.
Artbauer, O. C., 262ff.
Arthurian Romances s. Hist. Meriadoci.
Äschylus 194ff.
Äsop 201.
D'Aubigné 673.
Auerbach, Berthold, 16ff.
Augmentative im Spanischen 621.
Augustin 642
Ausonius 194.
Austen, Jane, 227.
Avellaneda 439.
Avienus 240.
Avitus, Octavius, 203.

Baader 286.
Bacher, K., 266ff.
Bachmann, A., 262.
Baggesen 493.
Baglioni 269.
Bakchylides 199.
Bally, Ch., 180ff. 470ff.
Balzac 96. 212. 230. 330. 440.
— Sein Leben und seine Werke, 315.
Bandello 197.
Barbarolexis, Sprachmischung in älteren Schriften Deutschlands, 428.
Barrès 325.
Barton, Jean, 49.
Bataille de Muret d'après la „Chanson de la Croisade" 314.
Batteux 26.
Battisti 262ff.
Bauer, Karoline, 22. 95.
Bauer 534.
Baumann, Alexander, 119.
Baumbach 441
Baumeister 264.
Beaumont 437.
Beck 490.
Becker 359.
Becque, Henri, 328ff.
Beethoven 200.
Behn, S., 378.
Beil 490.
Bellamy 443.
Bellay, Du, 202. 673.
Beneke 91.
Benndorf, H., 269.
Bennett: The Novels of Arnold Bennett (Classen) 447.
Benvenuto dei Campesani 240.
Benz, H., Freiin v., 266.
Beowulf 115.
Berg 27.
Berg, Wilhelm, 355.
Bergson 8.
Besant 443.
Betas, Ottomar, 443.
Biró, L. A., 262.
Bismarck 40.
Björnson 321ff.
Blackmore, R. D., 228.
Boccaccio 223. 237ff. 666.
Bode 358.
Bogoroditzki, N. A., 269.
Boileau 52f.
Bojardo 434.
Böner, J. A., 250.
Bonnet 633ff.
Bouhours 51.
Bourget 325.
Brahms 391.
Brandes, Edvard, 335.
Brandes, Georg, 20.
Brandl, A., 610.
Brantôme 669.
Breitinger 157. 199.
Brême, Mr. de, 336.
Breragalerie 340.

Breysig 144.
Bridgman, Laura, 525.
Brie, Friedrich, 572.
Broca 501.
Broussons, J. J., 592.
Browning, Robert, 444.
Brummel 339.
Brunetière 325.
Brusoni, Girolamo, 529.
Bryning, Brindle, Brunshaw (Hofherr), 308ff.
Büchner, Georg, 29.
Budenz, J., 73.
Buffon 154.
Bühler 517.
Bülow, E. von, 391ff.
Buratti 339.
Burckhardt, Max, 264.
Bürger 351. 397.
Buri 11.
Burns: Die Abstammung der Dichter Shakespeare und B. (Mutschmann) 357.
Byron 11. 202.
Byron und Beyle (Oesterling) 335ff.

Caecilius von Kale Akte 204.
Cagliostro 326.
Calpurnische Eklogen 241.
Calvin 673.
Camden 361.
Carlyle 572.
Cassini 609.
Castagna, L., 257.
Castellano 244.
Castros, Guillen de, 362.
Catull 201.
Cauer, Robert, 359ff.
Cavalcanti, Guido, 241.
Cena, G., 574.
Cervantes 492. 564ff. 664.
— Don Quijote, 439. 564.
Chamisso 397.
Chandos 361.
„Chanson d'aventure" in Middle English 366.
Chansons de Guillaume IX, duc d'Aquetaine 316.
Charcot 500.
Chateaubriand 580.
Chaucer 223.
chef d'oeuvre (fz.) (Spitzer) 117.
Chiavacci 264.
Chifflet 52.
Cicero 201ff.
Claudius, Matthias, 207.
Claudius und Lewis (Hofmann) 307ff.
Clemens von Alexandrien 205.
Cleve 200.
Collett 324.
Collin 285.
Collins, Wilkie, 163. 573.
Colocotroni 338.
Combe 361.
Prinz Condé 59.
Corneille 362.
Cotta 60.
Crasshaw, R , 353.
Cratinus 203.
Croce 578.

v. Dalberg 490.
Danell, G., 266.
Dante: Die Eklogen Dantes (Battisti) 236ff.
— Eklogen:Ausgaben 248.
— — Erklärungsschriften 249.
— Handschriften 248.
— 351.
Dante da Majano 241.
Dative of Agency 366.
Daudet 212.
Deetjen 493.
Defoe 227. 564ff.
Deledda, Grazia 579ff.
Demetrius 436.
Demokritos 204.
Deutschland u. die Deutschen bei George Meredith 32ff.
Devolnys, P., 592.
Devrient, Ed., 19ff. 87. 264.
Dia, Gräfin von, 353.
Dibelius 564ff. 655ff.
Dichtung: Geschichte der deutschen D., 310.
Dickens, Ch., 90. 161ff. 218. 227ff. 517.
— Mystery of Edwin Drood 437.
Dickens, Ch., Zur Charakteristik von Ch. D. (Eckhardt), I, 563ff. II, 655f f.
Diderot 158.
Dilthey, W., 12. 137ff. 632.
Diminutivsuffixe im Ital. und Spanischen 620ff.
Dionys von Halikarnass 113.
Diphthongierung: Die affektische D. in den romanischen Sprachen (Schneegans) 610
Dirr, A., 262.
Döbbelin 208.
Donatus, Aelius, 242.
Dornis 578.
Downer 591.
Doyle, Conan, 228. 439.
Drachmann 335.
Droeshout 359ff.
Drosai 47.
Dubellay 202. 673.
Dubois 47.
Ducotterd, X. 188.
Dugdale 361.
Dülberg 446.
Dumas: Romane 439.
Dunger, Hermann, 532.
Duponceau 523.
Dürer, Albrecht, 140. 202.
Durning-Lawrence, E., 357.

Eberhard, Joh. Aug., 641ff.
Ebner-Eschenbach 264.
Eckermann 12. 202.
Edda 225.
Egan, Pierce, 570.
Eliot, George, 161ff.
Eloesser 89.
Elster, E , 153.
Elze, Karl, 358.
Emerson 163.
Englisch: A modern E. Grammar on historical Principles 365.
Ephoros 197. 203.
Epistolae obscurorum virorum 3.
Erziehung des Menschengeschlechts 3.
Eschenmayer 91.
Eschstruth, Nataly von, Hofluft, 438.

Essai de Syntaxe des Parlers Provençaux Modernes (Minckwitz) 591ff.
Estiennes, Henri, 48. 666ff.
Eudoxos 204.
Euphorion 11.
Eupolemos 204.
Eupolis 203.
Euripides 194ff. 355.
Eusebios 197ff.
Eustache von Kent 610.
Eustathios 200.
Exner, Felix, 262ff.
Exner, Franz, 257.
Exner, Sigmund, 257ff.

Fabius Qu. Verrucosus 203.
Fabre d'Eglantine 442.
Falkenstein, Constantin Karl von, 494.
Faust 331.
— Doktor Faust u. Speyer 428.
— Das Volksbuch vom Doktor Faust 428.
Faustus, Perellius 203.
Felber 267.
Félibien, André, 157.
Felßecker, Wolf Eberhard, 250.
Ferreto von Vicenza 240.
Fichte 88.
Fidentinus 203.
Fiducio dei Milotti 246.
Fielding 227ff. 564ff. 658.
Figures de Pensée et Formes linguistiques (Bally), I/II, 405ff. III, 456ff.
Fischart, Johannes, 143. 153. 422.
Fischer, Kuno, 207.
Flaubert 96. 212. 574. 663.
Fleck: Bruchstücke von Konrad Flecks Floire und Blancheflûr (Rischen) 495.
Fletcher 437.
Florus 155.
Flower 360ff.
Fogazzaro 584.
Fontane, Theodor, 137ff. 216ff.
Formations in English: Some Parallel Formations in English 314.
Formentin, Charles, 621.
Forster, John, 564.
Foerster, W., 362. 609.
Fortsetzungen: Eine Studie zur Psychologie der Literatur (Ludwig) 433.
Fouqué, F. von, 395.
Francks Etymologisch Woordenboek der Nederlandsche Taal 363.
Frankfurter Gelehrten Anzeigen 3.
Französisch: Die französische Sprache der Gegenwart 364.
Frauengestalten der Dichtung 397.
Freiligrath 445.
Frenssen, Gustav, Jörn Uhl., 215.
Freud 511.
Freytag, Gustav, 93.
— Ahnen, 446.
— Soll und Haben, 215.
Friedrich der Große 213.
Fries 91.
Friesen, O. v., 87.
Furius Albinus, 193.

Galen 205.
Gall 500.
Gallée 273.
Galsworthy 28. 451.
Garborg, Arne, 325.
Geibel 26.
Geijerstam 335.
Gellius 197.
Gemmingen-Hornberg, Otto Heinrich von, 490.
Genesis, Die ältere, 367.
Gerard 51.
Germanen, Die, 312.
Germanicus 116.
Germanien: Das rheinische G. in den Inschriften (Riese) 495.
Germanischer Goldreichtum in der Bronzezeit 121.
Germanische Götter- und Heldensage 312. 362.
Germanisches Haus in vorgeschichtlicher Zeit 367.
Germanische Ortsnamen 275.
Gesellschaftslied: Das ältere deutsche G. unter dem Einfluß der italien. Musik (Velten) 495.
van Ginneken, Jac., 432.
Giovanni del Virgilio 236ff.
Giovanni di Bonandrea 239.
Gobineau 195.
Goethe 11ff. 19ff. 39. 89. 155ff. 194ff. 207. 276. 331. 351. 434ff. 504.
— Dichtung und Wahrheit 12.
— Faust: Zur Sprache von Goethes Faust (Bartscherer) 422ff.
— Die Mitschuldigen 133.
— Miscellen I (Heyfelder) 355.
— Goethes Tasso und seine Quellen (Fischer) 526ff.
— Werther 12.
— Wilhelm Meister 440.
— Zauberflöte 444.
— Zur Sprache des alten Goethe 122.
Goethe und Byron 12.
Goethe-Peucer 442.
Goethe und Riemer 207.
Goldreichtum, Der germanische, in der Bronzezeit, 121.
Goldsmith 227. 566.
Gombe, William 570.
Goncourt 328ff. 574.
Gordon, Lord, 570.
Gosse, Edmund, 171.
Götter- und Heldensage, Germanische, 312.
Gottfried von Straßburg 371. 436.
Göttling, K. W., 355.
Gottsched 199.
Götz von Berlichingen 423.
Graff, Johann Jakob, 492.
Grafton 358.
Grammaire générale et raisonnée de Port-Royal 1660, 47.

Grammatik, Mittelniederdeutsche, 596.
Grandison 3.
Grashey 503.
Grazie, delle, 264.
Gregorio, Dr., 611.
Grillparzer 194.
Grimm, Jakob, 65ff.
Grimm, J. u. W., 270.
Grimms Wörterbuch 538.
Grimmelshausen 3.
— Johann Jacob Christoph von G. und seine Zeit, 191.
— Ein Widmungsgedicht Grimmelshausens an Quirin Moscherosch (A. Bechtold) 250.
Gries, Johann Dietrich 492.
Gröber, G., 609.
Grosse, Julius, Der getreue Eckart 215. — Volkramslied 215.
Großmann, Gustav Friedrich Wilhelm, 490.
Gryphius 445.
Guaïta, Marquis de, 330.
Gudrun 434.
Guglielmo da Pastrengo 242.
Guicciardo 244.
Guiccioli 339.
Guillaume de Lorris 436.
Gutzkow, Karl, 20. 213. 445.

Hackert 157.
Haggard, Rider, 228.
Hall 361.
Hallström 335.
Hamlet 433.
Hammond 520.
Harden 283.
Hardy, Thomas (Aronstein) I, 160ff. II 219ff.
Hartel 257.
Hartmann von Aue 371.
— Der arme Heinrich 309.
Hartmann, J. G. v., 58.
Hauptmann, Gerhart, 23ff. 94. 149. 440.
— Biberpelz 440.
— Der rote Hahn 440.
— Vor Sonnenaufgang 150.
Hauptmann-Ibsen-Schule 583.
Haus, Das germanische, in vorgeschichtlicher Zeit 367.
Hauser, Fritz, 257ff.
Hauser, Otto, 264.
Hebbel 28ff. 100. 151. 159. 287. 436.
Hecht, H., 9.
Hederich 398.
Hegel 88. 139ff. 155.
Heidenstam 335.
Heimburg, W., Das Eulenhaus 437.
Heine 39, 222. 353.
Heinlein, Elisabeth, 18.
Heinrich der Löwe: Die Sage von H. d. L. 311.
Heinrich von Freiberg 436.
Heinse, Wilhelm, 276. 529.
Heinzel 257.
Hekataios 197.
Heldensage: Die deutsche H., 362.
Heliand 273.
Hellmann, Hanna, 391.
Hemans Lyrik 368.
Hensel 210.
Hensen 260.
Herder 11. 19. 139ff. 396. 654.
Hermann, Georg, 217.
Hermann, Gottfr., 355.
Hermann 260.
Herodot 194ff.
Herzog 262ff.
Hesiod 199.
Hesselman, Bengt, 266.
Hettner 29.
Heusler 267.
Hexen, Teufel und Blocksbergspuck 318.
Heydrich, Moritz, 95.
Heyse, Paul, 8. 97. 557.
— Die Kinder der Welt 215.
Hieronymus 205.
Hildebrand, H., 87.
Hildebrandslied 365.
Hirt 157ff.
Historia de la literatura española 363.
Historia Meriadoci and De Ortu Walunanii 313.
Historiographie und Quellen der Deutschen Geschichte bis 1500 363.
Hoffmann, E. Th. A., 17ff. 422. 437ff.
— Kater Murr 437.
Hofmansthal, H. von, 264.
Hogarth, William, 570.
Holbein 140.
Hölderlin 95.
Holländer, Felix, 217.
Holz, Arno, 26.
Homer 199ff. 434ff. 532.
Hood, Thomas, 570.
Hook, Theodore, 564. 656ff.
Hoops, J., 271.
Horaz 197ff. 532. 535.
Horen 435.
Hugo, Victor, 577.
Humboldt, W. von, 390ff. 499ff.
Hunt, Leigh, 570.
Huß, R., 266.
Huysmans 325.
Hyginus 205.

Ibsen, H., 18ff. 321ff.
— Nora 443.
Ibsen, Björnstjerne Björnson und ihre Zeitgenossen, 596.
Idelsohn, A. Z., 262ff.
Iffland 490.
Die Hagestolzen, 442.
— Verbrechen aus Ehrsucht 150
Iliada, La, 363.
Ilias 225. 434.

Immermann 11. 24. 445.
Imperfektum der Rede: Die stilistische Bedeutung des J. d. R. (Lerch) 470ff.
Inchbald, Mrs., 572.
Indogermanische Gesellschaft 319.
Iphigenie 196. 434.
Irving, Washington, 161. 570.
Island 596.

Isländergeschichten, Zwei, 310.
Isokrates 194ff.
Italien. Elemente im französischen Wortschatz zur Zeit der Renaissance (Klemperer) 664ff.
Italienische Geißler-Lieder (Schneegans) 610.

Jacobsen, J. P., 321ff.
Jägre, Präs., 58.
Jagić, von, 257.
Jamblichos 203.
Jambus: Der fünffüßige J. in den Dramen Goethes 192.
Janson, Kristoffer, 325.
Janssen, Gerard, 360f.
Jean Paul, Flegeljahre, 11.
Jean Paul 39. 357.
Jehan de Meung, 436.
Jellinek, M. H., 267.
Jensen, Johannes V., 218.
Johnson, Gerrard, 357.
Johnson, Sam., 570
Joinville 111.
Jörgensen, Johannes, 325.
Jugendkunde: Ausstellung zur vergleichenden Jugendkunde der Geschlechter 594ff.
Justinus 197.

Kabale und Liebe (Schiller) 131. 150.
Kalepky, Th., 180ff. 406ff. 470.
Kallimachos 196ff.
Kant 31. 88. 159. 396.
Kätchen von Heilbronn, Das (Petsch), 389ff.
Kaufmann, Angelika, 157.
Keat 222.
Keller, Gottfried, 97ff., 556.
— Leute von Seldwyla 97.
— Sieben Legenden 445.
— Helen, 525.
Kerner 138.
Kerr, Alfred, 27ff.
Kesselstatt 359.
Kettner, Gustav, 206ff.
Kielland, Alexander, 335.
Kind, Friedrich, 494.
Kipling, Rudyard, 229.
— The nationality of Kiplings „Kim" (Montgomery) 587ff.
Kirste 266.
Klameth, G., 262ff
Kleist, 8ff. 17ff. 40. 276ff. 389ff.
— Penthesilea 8. 276ff. 434.
Klettenberg, Susanna v., 424.
Klopstock 140. 351.
— Messias 148. 641.
Kluge, Friedrich, 533.
Kohlmann 667ff.
Kölner Dom: Zacharias Werner und der Kölner Dom (Deetjen) 252.
Körner, Christian Friedrich, 492.
Körner, J. G., 393.
Körner, Th., Zriny, 148.
Koran 352.
Köster, Albert, 423.
Kotzebue 149.
Kraukling, Karl Konstantin, 494.
Krebs, Siegfried, 286.
Kreidl, A., 268.
Kretschmer 258.
Kretzer, Max, 217.
Krieg von 1870—71 und George Meredith 36ff.
Krog, Gina, 324.
Ktesias 203.
Kuh 555.
Kühnemann 132.
Kummer, Friedr., 137ff.
Kunze, Julie, 391.
Kürnberger 353.

La Bruyère 39.
La Fontaine 39. 102.
Lamartine 336ff.
Lambs, Charles, 570.
Lamotte 52.
Lampa, S., 266.
Lang, Andrew, 357.
v. Lang 257.
Lanson, Gustave, 107ff.
Lassalle, Ferdinand, 34ff.
Laokoon (Lessing) 140.
Latinos 203.
Leconte de Lisle 197
Lee, Sidney, 359.
Lehnwörter: Die germanischen Lehnwörter im Finnischen und ihre Erforschung (Karsten) 65ff.
Leibniz 396. 634ff.
Leipzig 19.
Lemaître, Jules, 583.
Lemare 52
Lenz 27. 137.
Leoncavallo 577.
Leopardi als Dichter des Weltschmerzes 432.
Lessiak 262.
Lessing 20. 39. 194. 213. 353. 442.
— Die Katastrophe in Lessings „Emilia Galotti". (Zinkernagel) 206ff.
Lessings Anschauungen über die Seelenwanderung (Fittbogen) 632ff.
Levertin 335
Lévizac 52.
Lewinsky 26. 95. 264.
Lewis 573.
Lichtheim 501.
Lie 335.
Lipiner 264.
Literaturgeschichte: Der Aufbau der L.-G. (J. Petersen) I 1ff. II 129ff.
— Quellenbuch f. den Unterricht in der deutschen L.-G. 429
Lombroso 193.
Longin 356.
Lönnrot, Elias, 69ff.
Lovato 240.
Ludassy 264.
Ludwig, Otto, 8.
— Otto Ludwig-Probleme (Holl) I 16ff. II 87ff.
— Otto Ludwig u. E. T. A. Hoffmann (Holl) 422.
Lukian 193.
Lundell, J. A., 266.
Luther 153. 422. 532.
— im Lichte der neueren Forschung 595.
Lykurg 204.
Lysimachos 203.

Mabinogionfrage: Weiteres zur M. (Becker) 361ff.
Macchiavelli 197. 666.
Macrobius 204.
Maler: Die altdeutschen Maler in Süddeutschland, 595.
Manilius 201.
Mann, Thomas, 96.
Manso, Giovanni Battista, 528ff.
Manzoni 574.
Marie, Pierre, 508.
Margueritte, Paul, 583.
Marigo 246.
Marlitt 437.
Marmontel 641.
Marryat 564ff. 656ff.
Martial 203.
Martineau, Miss, 572.
Mascagni 577.
Maeterlink 193.
Matthiä, Aug., 355.
Matthisson: Das Leben Friedrich von M. 309.
Maupas 47f.
Maupassant 212. 574.
Mauthner 200.
Mavrocordato 338.
Maxse 37.
Mayr, P. Fr., 263.
Medicina de quadrupedibus 366.
Meigret 47f.
Meisterprosa: Deutsche, (Engel) 496.
Mela, Pomponius, 523.
Melville 361.
Ménage 51.
Menander 200ff.
Mendelssohn 93. 198.
Menzel 29.
Meredith, George, 161ff.
— — Deutschland und die Deutschen bei George M. (Dick) 32ff.
— — Briefe 36ff.
Meringer, R., 269. 270.
Merovingische und Karolingische Formulare 364.
Metellus 242.
Metrik: Einige psychologische Grundfragen der M. (Müller-Freienfels) 369ff.
— Die metrischen Unterschiede von Shakespeares King John und Julius Caesar 313.
Metz, Dr., 424.
Meyer 157.
Meyer, C. F., 13.
Meyer, Ed., 129ff. 151.
Meyer, R. M., 114. 137ff. 153.
Meyer-Benfey 391ff.
Meyer-Lübke, W., 184.
Michaelis 443.
Michaelis, Verleger, 60.
Michel Angelo 351.
Michelet 298.
Milton 532.
Minnesänger Hiltbolt von Schwangau 121. 310
Minor 264.
Mistral, Frédéric 591ff.
Modus: Vom heutigen neuhochdeutschen Modus (Blümel) 379ff.
Mohl, Benjamin Ferdinand, 58.
Molière 39. 167. 193.
— Misanthrope 442.
— (Schneegans) 611.
Monluc 674.
Montaigne 675.
Monti, Vicenzo, 336ff.
Moore, Thom., 570.
Moréas, Jean, 621.
Morel-Fatios 609.
Mörike, Ed., 534.
— Maler Nolten 312.
Moritz, K. Th., 157, 159.
Morley, John, 36ff.
Morris, William, 223.
Moscherosch, Hans Michael, 250.
Moses 204.
Mosheim 641.
Motiv, Das, der „künftigen Geliebten“ (Aschner) 351ff.
Mounier, Joh. Jos., 355.
Moutier 522.
Mozart 444.
Mugelîn, Heinrich von, 353.
Müllenhoff 270.
Müller, D. H., 263.
Müller, Eduard, 356.
Müller, Max, 533
Müller, Wilhelm, 441.
Münch 610.
Mundt 20.
Münzer 27. 113.
Muratori, L. A., 529.
Muret, Maurice, 579ff.
Murko 262ff.
Musaios 204.
Musik, italienische: ihr Einfluß auf das deutsche Gesellschaftslied, 495.
Mussato 238ff.

Nachtwachen von Bonaventura 3.
Napoleon 336.
Nasmyth 357.
Nausikaa 437.
Negri, Ada, 579ff.
Nehring 154.
Nemesianus 242.
Nepos, Cornelius, 532.
Nero 116.
Neuhochdeutsch: Vom heutigen nhd. Modus (Blümel) 379ff.
— Geschichte der nhd. Grammatik von den Anfängen bis auf Adelung 429.
Neunordische Texte und Grammatiken 429.
Neuphilologentag: Der 16. Allgem. Deutsche Neuphilologentag zu Bremen, 192. 319. 606.
Nibelungenlied 434.
Nicolai 208ff.
Nietzsche 149. 195. 327ff. 356.
Nilson 200.
Nohl, Hermann, 12.
Noreen, A., 266.
Norsk-isländska Dopnamn ock fingerade namn fran medeltiden 597.
Novati 243.
Novello, Guido, 246.

Oberon 399.
Odyssee 425. 434.

Ohnet, Georges, 511.
Okkultismus 332.
Oost, P. van, 263.
Opitz 202.
Orestie 434.
Orpheus 204.
Ortsnamen, germanische, 275.
Ortsnamenforschung, engl. 308.
Ortsnamenwerk, germanisches, 275.
Oudin 48f.
Ovid 199. 203. 532.

Page 359ff.
Pamphilos 205.
Papus 330.
Paracelsus 423.
Paradies, Das verlorene, 225.
Paré 669ff.
Paris, Gaston, 352. 591.
Participium praesentis des Französischen 316.
Pascal 288.
Passé défini, Imparfait, Passé indéfini (Lorck) I 43ff. II 100ff., III 177ff. 597.
Passow, W. A., 250.
Paters Einfluß auf Oscar Wilde 368.
Paul, H., 381.
Peladan, Joseph (Sar), 325. 330.
Pellico, Silvio, 336.
Penthesilea (Kluckhohn) 276ff.
Penthesilea 390ff.
Pentheusfabel 398.
Perini, Dino, 245.
Perugino 206.
Pestalozzi 25.
Peter, H., 206.
Peter, R., 262ff.
Petersen, Johann Wilhelm, 492.
Petrarca 236. 351. 666.
Petri, Olaus, 322.
Peucer, Heinrich Karl Friedrich, 491.
Pfalz 262ff.
Pfranger, Joh. Georg, 59.
Phaedrus 201.
Philander 251.
Philostratos 114. 203.
Phonogramm-Archiv, Das, der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien (Pollak) 257ff.
Phormion 205.
Phrynichos 196.
Pietragrua 337.
Pindar 199.
Pipping 260.
Plagiat: Das Pl. in der antiken Literatur (E. Stemplinger) 193ff.
Plato 200. 204. 398ff.
Plautus 201.
Plinius 195ff.
Plutarch 197ff. 356. 492.
Pöch, Rudolf, 258ff.
Poetik 364.
Poirot, J., 269.
Polidori 338.
Politische Bildung in England, Die, 431.
Pollio 203.
Polyän 205.
Polybios 197.
Pommer, J., 263.
Porphyrios 204.
Pospišil 262ff.
Possenhafte, Burleske u. Groteske, Das, in Leben u. Kunst (Schneegans) 612.
Pötzel 264.
du Prel 391.
Priestley 200.
Prokop 197.
Prophetensprüche und -zitate im religiösen Drama des deutschen Mittelalters 311.
Prosa, Klassische, 311.
Proudhon 202.
Provence, Marcel, 591.
Puls, Dr., 557.
Pustkuchen 439.
Ptolemaios Chennos 197.
Ptolemäus 72ff.
Pythagoras 204ff.

Quintilian 195.

Rabelais 669ff.
Rabelais' Stellung zur Reformation (Schneegans 612.
Radcliffe, Mrs., 573.
Raeburn 357.
Raffael 206.
Ramstedt, G. J., 263.
Rätsel: Studien zum germ. Rätsel, 430.
Rauch 29.
Reallexikon, Das, der germanischen Altertumskunde (Neckel) 269ff.
Reeve, Clara, 573.
Regen, J., 268.
Règles, Les, de la grammaire et la vie du langage (Sechehaye) I 288ff. II 341ff.
Regnier, M., 202.
Reichard, Heinrich August Ottokar 490.
Reiffenstein 157.
Reimer, P., 262.
Reimwörter 629.
— im Ungarischen 619.
Reinwald, Madam, 491.
Reinwald, Wilhelm Friedrich Hermann, 57.
Reitzenstein 113.
Rešetar, M. v., 258. 262.
Retz 672.
Reuter, Fritz, 96. 659.
— Onkel Bräsig 657.
— Jochen Nüssler 659.
Rhythmus 369ff.
Richardson, Samuel, 161.
Richardson 565ff.
Rickert 133ff.
Riemer 207.
Rietschel 29.
Röbbeling, Friedr., 391ff.
Robinsonaden, Vordefoesche, in den Niederlanden (Polak) 304ff.
Rocques, Mario, 592.
Rodenberg, Julius, 216.
Rodokanakis 263.
Rohde 195.
Rolandslied 177.
Roman: Vom Berliner Roman (H. Spiero) 212ff.
Roman, spanischer: Zur Geschichte des spanischen R. in Deutschland (Hämel) 426ff.

Roman der XII. 438.
Romanische Philologie: Studium u. Unterricht der r. Ph. (Schneegans), 614.
Romanticism: An Outline of German R. 1766 bis 1866. (Porterfield), 496.
Romantische Dichtung: Das Wesen der r. D. in Frankreich (Schneegans), 612.
Ronsard 202.
Rosselli, Amelia, 583.
Rößler, Constantin, 632ff.
Rostand, Edmond, 353.
— Princesse Lointaine 317.
Rötscher 159.
Rousseau, Jean Jacques, 25. 89. 103. 316. 323ff. 400. 492.
Rudel, Jaufre, 352.
Ruehl 113.
Rufinus 205.
Rumänen u. Dalmaten: Relatiunĭ între Romînĭ şi Dalmatĭ 317.
Rutz 9.

Saar 264.
Saber, Gay, 288.
Sachs 513.
Sachs, Hans, 423.
Saint-Martin, de, 252.
Saint-Maurice, Alcide de, 52.
Saint-Saëns 88.
Sallwürk 610.
Saran 372.
Sardou, Victorien, 332.
Sartre-Tailleur 317.
Satire, groteske (Schneegans), 610.
Sauer 136.
Saussure, Ferdinand de, 292. 317. 467.
Scaliger 155. 199.
Schaechtelin 111.
Schadow 360.
Schaidenreißer 201.
Schaller, Karl, 19ff. 94.
Schandorph 335.
Schatz 262ff.
Schaukal 264.
Scheele 200.
Scheffel, V. von: Trompeter von Säkkingen, 215.
Scheffer-Boichorst, P., 609.
Scheirl 262ff.
Schelling 14. 88. 159. 286.
Scherer 12. 146.
Schiffmann, K., 266.
Schikaneder 444.
Schiller 4ff. 19ff. 131ff. 159. 194. 206. 280. 351. 397. 437.
—, Anthologie 3.
—, Dramen 366.
—, Geisterseher 437.
—, Kabale u. Liebe 131ff. 150.
—, Räuber 440.
Schillers philosophische Begründung der Ästhetik der Tragödie 318.
— Totenmaske 359.
Schilleriana (Stammler) II 57. III 489.
Schiller, Joh. Kaspar, 60.
Schinkel 155.
Schlegel, Friedrich, 140ff.
Schlegel, W., 351. 395ff.
Schlippenbach 441.
Schlögl, N., 262ff.
Schlosser, Joh. G., 654.
Schlüter 217.
Schmidt, Erich, 206ff. 637ff. 320.
Schmidt, Julian, 16ff.
Schmidt, P. W., 263.
Schneegans, Heinrich (Becker), 609ff.
Schnitzler, A., 264. 583.
Scholte, Prof. J. H., 250.
Schönherr 193.
Schopenhauer 146.
Schrift vom Erhabenen 356.
Schriftbild und Lautwert 313.
Schrijnen, Jos., 432.
Schröder, Friedrich Ludw. 139.
Schubert 91.
Schück, H., 87.
Schulaufsatz, Der, 594.
Schwab 138.
Schwan, Christian Friedrich, 490.
Schwartz, Rudolf, 308.
Scott, Walter, 161ff. 338. 357. 566ff. 663.
— Ivanhoe 442.
Scripture 260.
Sedaine, Le Philosophe sans le sçavoir 431.
Seemüller 261ff.
Selkirk 305.
Seminar: Das pädagogisch-didaktische Seminar für Neuphilologen (Ackermann) 119ff.
Semonides 199.
Seneca 161. 193ff.
Serao, Matilde (Spitzer), 573ff.
Serassi, Pierantonio, 526.
Servaes 391.
Servius 242.
Setälä, E. N., 75ff.
Severus Sⁱ. Endelechi, 242.
Sévigné, Mme. de, 53.
Shadow 358.
Shadwell, Charles, 431.
Shaftesbury 157. 396.
— Sh.'s Einfluß auf Wieland 309.
Shakespeare 24. 132. 164ff. 200. 219ff. 397. 440. 532ff.
— Shakespeare und Burns, die Abstammung der Dichter (Mutschmann), 357.
— Die metrischen Unterschiede von Shakespeares King John und Julius Caesar 313.
— Nachweise zu Sh. Totenmaske. Die Echtheit der Maske 314.
— Über Sh. Totenmaske (Wislicenus) 358ff.
— Shakespeares Verwendung von gleichartigen und gegensätzlichem Parallelismus 314.
— Shakespeare u. sein Wissen auf den Gebieten der Arznei- u. Volkskunde 431.

Shelley 222ff.
Sherlock Holmes 439.
Sizilianischer Dialekt (Schneegans) 610.
Sieper 358.
Sievers, E., 9. 371ff.
Sieverssche These 267.
Simmel, G., 11.
Simonides 504.
Simplicissimus 3.
Siroki, J., 262ff.
Skeireins, Die, 121.
Smollett 227. 564ff. 656.
Smyrnäus, Quintus, 277.
Söderbergh, H., 266.
Sokrates 204.
Solger 88. 159.
Sollini, Prof., 580.
Solon 199. 204.
Sonnenthal 264.
Sophokles 194ff.
Soner 652.
Southey, Robert 161.
— und Spanien 367.
Spanisch: Einführung in das Spanische für Lateinkundige 432.
Spencer, H., 618ff.
Sperber, H., 267.
Speyer: Doktor Faust u. Speyer 428.
Spielhagen, Fr.: Die von Hohenstein 215.
— Problematische Naturen 215.
— Sturmflut 215.
Spielmann, M. H., 357. 359.
Spinoza 158. 162.
Spitteler, Olympischer Frühling 148.
Sprache, Die, im deutschen Recht 122.
Sprachmelodie 371.
Sprachmischung in älteren Schriften Deutschlands 428.
Sprachpädagogik: Psychologie der Spr. 318.
Sprachpsychologische Bemerkungen zur Wortbildung (Morgenroth) 615ff.
Sprachstörungen, Die agrammatischen, 120.
Sprachstörungen, Über psychopathologische (Rübel) 499ff.
Sprogets Logik 120.
Stahr, Adolf, 207.
Staël, Madame de, 339.
Stein, Frau von, 13.
Steinhauser 262.
Steinthal 525.
Stephanus, Henricus, 47.
Stern, Ludwig, Christian, 354.
Sterne 570. 656ff.
Stevenson, Robert Louis, 228.
— Weir of Hermiston 437.
Stiassny, J., 263.
Stieler, H. E., 58.
Stil: Zur Entwicklungsgeschichte des Wortbegriffes St. 153.
Stilistisches: Die st. Bedeutung des Imperfektums der Rede ('style indirect libre') (Lerch) 470ff.
Stilkunde: Zur St. der Krone Heinrichs von dem Türlin, 595.
Stimme: Wie erhalten wir unsere St. gesund? (Moll) 494.
Stjerna 87.
Stopes, Mrs., 359.
Storm, Justizrat, 557.
Storm, Th.: Die Landschaft in Theodor Storms Novellen. 430.
— Der Wortschatz Th. Storms (Procksch) 532ff.
Stow 361.
Strauß, Rich., 198.
Streicher 489.
Strindberg, August, 28.
— — (Brandes) 321ff.
Stuck 358.
Style indirect libre 470.
Subak 262ff.
Sudermann, H., 137ff. 150. 215.
— Frau Sorge 215.
— Sodoms Ende 150.
Sueton 197.
Suffixe bei französ. Wortbildung 616ff
Sufixele macedo-şi megleno-romîne de origina neograeca 432.
Sundberg 533.
Sündenfall: Immessen. Der Sündenfall 310.
Swedenborg 331.
Swinburne 222.
Symmachus 194.
Synesios 203.

Taine, Hippolyte, 6. 579. 664.
Tegnér 335.
Tennyson 235.
— Locksley Hall 440.
Terenz 201.
Terminologie, Die, der Hanf- und Flachskultur in den frankoprovenzalischen Mundarten (Hoops) 588ff.
Thackeray 227ff. 440ff. 659.
Theater, Das, 120.
Theokrit 203.
Theophrast von Hohenheim 423.
Theopomp 203.
Thimig 264.
Thomsen, W., 68ff.
Thrasea Paetus 116.
Tibull 199.
Tieck, Ludwig, 11. 18ff. 202. 391ff.
Timaios 204.
Tischbein 157.
Tobler, V., 295.
Tolstoi 219. 323.
Trebitsch, R., 262.
Trehearne 361.
Treitschke 96.
Troyes, Chrestien de, 361.
Tunberg, S., 87.
Türk 27.

„Übermensch, Der", (Heyfelder) 355.
Uhland, L., 138. 352. 362.
Ulfilas 312.
Ulrich von Türheim 120. 436.

Universitäten, Die, des Deutschen Reiches an die Universitäten des Auslandes 497.
Urmeister 134.
Ursus 241.

Vacchetta, Guido, 240.
Varius 199.
Vaugelas 51. 593.
Ventadorn 353.
Verbeeten, J., 432.
Verga, Giovanni, 574.
Vergil 193ff. 236ff. 532.
Verkleinerungssilbe 617.
Verlaine 325.
Verne, J., 514.
Véron 435.
Versammlung, deutscher Philologen u. Schulmänner in Marburg, Verhandlung der 52. Versammlung. 427.
Vers français, ses moyens d'expression, son harmonie 315.
Vidal 353.
Vidossich 351.
Viebig, Clara, 217ff.
Villehardouin 111.
Vischer, Friedr. Theod., 92. 356.
—, Faust III. Teil 442.
Volkelt, Johannes, 159.
Volksdichtung: Psychologie der V. 318.
Volksetymologisches 630. 631.
Volkslied, Das deutsche, 595.
Volkslieder aus dem badischen Oberland 191.
Volkssprache, französ., 620ff.
Voltaire 89. 210. 328. 593.
— Pucelle 439.
Voss 137. 208.
Vossler 351.

Wackenroder 17.
Wagner, A. M., 391.
Wagner, Richard, 17ff. 194ff.
Wagner 359.
Wagnervolksbuch, Das, im 18. Jahrhundert, 430.
Wallaschek, R., 269.
Walpole, Horace, 573.
Walther von der Vogelweide 4.
Walthers Kreuzlied 353.
Walzel, Oskar, 88. 391.
Weber 198.
Weises Dramen Regnerus und Ulvilda 368.
Weißmüller 359.
Welling, Georg von, 424.
Wells, H. G., 227. 451.
Weltlage Europas, Die, seit den Befreiungskriegen 427.
Werner, Zacharias, und der Kölner Dom (Deetjen) 252.
Wernicke 501.
Wettstein 258.
Wetz, Wilhelm, 6.
Weyman, Stanley, 228.
Wilbrandt, Adolf, 391.
Wied, Gustav, 335.
Wieland, Chr. M., 11. 202. 212. 276. 393ff.
— Shaftesburys Einfluß auf Chr. M. Wieland 309.
Wien 428.
Wihl, Ludwig, 151.
Wilamowitz 201.
Wilde, Oskar, 368. 577.
Wildenbruch, Ernst von, 148. 286.
Wille, Bruno, 27.
Wimmer, L., 79.
Winckelmann 154ff.
Winiliod 365.
Winkler, Emilie, 23.
Winterfeld 353.
Winthuis, P. J., 263.
Witkop 137.
Wolf, Fr. A., 355.
Wolffsche Philosophie 142.
Wolfger von Ellenbrechtskirchen 4.
Wolfram von Eschenbach, Parzival 141.
Wolzogen, Henriette Freifrau von, 57.
Wolzogen, Karoline von, 491.
Wortbildung: Sprachpsychologische Bemerkungen zur W. (Morgenroth) 615ff.
— Verdoppelungen 628.
— Verkürzungen 620.
Wörterbuch für den Gebrauch der Präpositionen im Französischen 315.
Wortmischungen (Holthausen) 117.
Wukadinovič 391.
Wulff, Fr., 266.
Wulfila 72. 83. 273.
Wundt, W., 129ff. 370. 512.
Wyssenherres Gedicht u. die Sage von Heinrich dem Löwen 311.

Xenophon 201. 532.

Zauner, A., 269.
„Zeherit" in E.T.A. Hoffmanns Meister Floh." (Voigt) 353ff.
Zingarelli 244.
Zola, E., 25. 212. 229. 325. 440. 574.
Zonaras 197.
Zumpt 513.
Zwaardemaker 269.

Verfasser

erwähnter und besprochener Arbeiten.

Abercrombie, Lascelles 161.
Ackermann, Richard: Das pädagogisch - didaktische Seminar für Neuphilologen (S.-A.) 119.
Ahlqvist, August, 69ff.
Albini 239. 246.
Allmers 388.
Amarantes 250.
Anderson, Nik., 72.
Anglade, Joseph: La Bataille de Muret (12 septembre 1213), d'après la „Chanson de la Croisade" (S.-A.), 314.
Appel 353.
Arnold, R. F.: Ernst Moritz Arndt, Wien (S.-A.) 428.
Arnsperger 636.
Aronstein 564. 660.
Arpe, Peter Frid., 354.
Ayer 53. 100.

Baechtold 445.
Ballet 502.
Bally, Ch., 43. 160ff. 179. 296. 405.
— Ferdinand de Saussure et l'état actuel des études linguistiques (S.-A.) 317.
Barine, A., 405.
Barrès, Maurice, 330.
Bartsch 353.
Bastian 502.
Bastin 53f. 101. 180.
Batzer, E., 251.
Bechtold, A.: Johann Jacob Christoph v. Grimmelshausen und seine Zeit (S.-A.) 191.
Becker, A.: Doktor Faust und Speyer (S.-A.) 428.
Bédier 613.
Behaghel, O., 8.
Behn, S., 378.
Behrens, D., 630ff.
Benignus 564.
Benndorf, H., 260ff.
Bergson, H., 9.
Berndt 564.
Bernheim, E., 130.
Bernitt 117.
Betz 141.
Beyle 336.
Bidou, H., 190.
Bieber, Hugo, 26.
v. Biedermann 355. 392.
Birken 202.
Bock, Eduard J.: Walter Paters Einfluß auf Oscar Wilde (S.-A.) 368.
Böckel, Otto: Psychologie der Volksdichtung (S.-A.) 318.
Boehmer, Heinrich: Luther im Lichte der neueren Forschung (S.-A.) 595.
Boileau, Etienne, 118.
Bolze, Wilhelm: Schillers philosophische Begründung der Ästhetik der Tragödie (S.-A.), 318.
Borcherdt, H. H., 23.
Bötticher, Karl, 155ff.
Brachet 667.
Brandl, L., 304
Bréal, M., 615.
Brinkmann 102ff.
Bruce, J. Douglas: Historia Meriadoci and De Ortu Walunanii (S.-A.), 313.
Brugmann 628.
Bruinier, J. W.: Das deutsche Volkslied (S.-A.), 595.
Brunetière, Ferdinand, 107ff.
Bruni 201.
Brunot 53f. 105. 664f.
Buchwald, R., 147.
Bugge, A., 86.
Bühler 514.
Burdach, K., 4. 135.
Burg, Fr., 49.
Busse E. Kurt: Ulrich von Türheim (S.-A.) 120.
Butler, Charles, 313.
Büttner, Hermann: Wörterbuch für den Gebrauch der Präpositionen im Französischen (S.-A.), 315.

Carlyl 570.
Charnes, Abbé 529.
Chassipol 277ff.
Clark, J. M., 469. 587.
Clédat 53f. 101.
Cohen, G., 619.
Comparetti 240ff.
Creuzenach 242.
Croce, B., 351.

Darmesteter u. Hatzfeld 290. 664.
Defoe 305. 564.
Delcourt, Joseph: Medicina de quadrupedibus (S.-A.), 366.
Depping 118.
Deschanel 348.
Dessiaux 52f.
Dessoir, Max, 92. 146.
Dibelius, Wilhelm, 563ff.
Diefenbach, L., 67.
Dietrich, F., 68.
Dilthey 8. 130f. 425. 619. 632.
Dittrich, O., 623ff.
D'Olivet 47f.
Donner, O., 73.

Dschâmî 352.
Du Boccage 278.
Dufresny 628.
Dugdal 358.
Dühring, E., 617.
Dunger, H., 532.

Eberhard 642.
Ebling, G., 625.
Eckardt 146.
Eichler, A.: Schriftbild und Lautwert in Charles Butlers English Grammar (S.-A.), 313.
Ekwall, E., 308.
Ellinger, G., 354.
Eloesser 16ff. 88.
Elster, E., 7. 469.
Engel, Eduard: Deutsche Meisterprosa (S.-A.), 496.
Erdmann, B., 15.
Ermatinger 7.
Ernst, O., 405.
Estienne, Henri, 666.
Exner, F. M., 262ff.
Exner, S., 258.

Fagniez, G., 119.
Faguet, Emile, 109.
Fehr 564. 572.
Felber, E., 262.
Fest 358.
Fink 292.
Firdusi 352.
Fischer, F., 86.
Fischer, Kuno, 12. 526.
Fischer, Ottokar, 21.
Flagstad, Chr. B.: Psychologie der Sprachpädagogik (S.-A.), 318.
Flaubert 489.
Fogazzaro, Antonio, 17.
Fontane, Theodor, 216.
Förster, P., 618.
France 299.
Franck, L., 7.
Frankhauser 251
Freud 511
Freye, K., 11.
Friedel 100
Friedrich, W. 636.
Fritz, J.: Das Volksbuch vom Doktor Faust (S.-A.), 428.
— Das Wagnervolksbuch im 18. Jahrhundert (S.-A.), 430ff.

Gaehde, Dr. Christian: Das Theater (S.-A.), 120.
Garces, Gregorio, 617.
Gätschenberger 622.
Gaudig, H.: Schillers Dramen II. (S.-A.), 366.
Geiger, B., 262.
Genlis, Madame de, 278.
Gensel, Reinhold, 213.
Gerber u. Greef, 115.
Gercke, A., 10, 130.
Gerig, Walther, 588.
Gerrit de Veer 304.
Gide, A., 405.
Gierach, Erich: Der arme Heinrich von Hartmann v. Aue (S.-A.), 309.
Girault-Duviviers 52.
Glauser-Curtius: Die französische Sprache der Gegenwart (S.-A.), 364.
Gloege, G., 7.
Goedeke 2.
Goedeke-Goetze 494.
Goethe 154.
Goldsmith 564.
Göschel, K. F., 356.
Grammont, M.: Le vers français, ses moyens d'expression, son harmonie (S.-A.), 315.
Grasserie, Raoul de la, 621
Green, Alexander: The Dative of Agency (S.-A.), 366.
Greiner, W., 18. 100.
Grimm, J. u. W., 66ff., 119. 489.
Grønbech 272.
Groos, K. u. M., 7.
Groß 511.
Grudzinsk, Herbert: Shaftesburys Einfluß auf Chr. M Wieland (S.-A.), 309.
Gubelmann, A., 7.
Gülzow, Erich: Stilkunde der Krone Heinrichs von dem Türlin (S.-A.), 595ff.
Gundolf, Friedr., 132.
Guyon, Abbé, 277ff.

Haas 185.
Hackman, A., 84.
Harnack, O., 305.
Harsdörfer, Georg Philipp, 198. 426.
Hatzfeld u. Darmesteter 290. 664.
Hauffe, G., 636.
Hauser, Fr., 258ff.
Hausmann, R., 85.
Hecker 492.
Heers, A.: Das Leben Friedrich v. Matthissons (S.-A.), 309.
Hegeock, F. A., 161.
Heiden, Frans Jansz van der, 304.
Heilbronner 508ff.
Heine 353.
Heinse, Werke, 276.
Heiss, Hanns: Balzac, Sein Leben und seine Werke (S.-A.), 315.
Hellquist 78.
Henrici, E.: Barbarolexis (S.-A.), 428.
Herbig, G., 628.
Hermann, L., 268.
Hermann, Paul: Island (S.-A.), 596.
Herrig-Förster 587.
Herzog, W., 282.
Hettich, L.: Der fünffüßige Jambus in den Dramen Goethes (S.-A.), 192.
Hettner 305.
Heusler, Andreas: Zwei Isländergeschichten (S.-A.), 310.
— 114. 272.
Heyne 557.
Hildebrand 380.
Höffding, H., 627.
Holthausen, F.: Die ältere Genesis (S.-A.), 367.

Hoogewerff, G. J., 305ff.
Hoops, J., 270.
Hugo, V., 298.
Huitfeld-Kaas 273.
Huser 423.

Ihre, Johan, 65ff.
Inchbald 565.

Jaffé, W., 119.
Jansen, Max und Schmitz-Kallenberg, Ludwig: Historiographie und Quellen der Deutschen Geschichte bis 1500 (S.-A.), 363.
Jeanroy, Alfred: Les Chansons de Guillaume IX, duc d'Aquetaine (S.-A.), 316.
Jellinek, M. H., 10.
— Geschichte der neuhochdeutschen Grammatik von den Anfängen bis auf Adelung (S.-A.), 429.
Jentsch, E., 99.
Jespersen, Otto, 463. 629.
— Sprogets Logik (S.-A.), 120.
— A modern English Grammar on Historical Principles (S.-A.), 365.
Jiriczek, Otto L.: Die deutsche Heldensage (S.-A.), 362.
Johnson, Lionel, 161.
Juethe, Erich: Der Minnesänger Hiltbolt von Schwangau (S.-A.), 121. 310.
Jünemann: Historia de la literatura espanole (S.-A.), 363.
— La Iliada (S.-A.), 363.

Kahle, Bernhard, 533.
— Henrik Ibsen, Björnstjerne Björnson und ihre Zeitgenossen (S.-A.), 596.
Kalepky, Th., 406.
Karsten, T. E., 85.
Kauffmann 270.
Keith, Arthur, 357.
Kerr 29.
Kerrl, Anna: Die metrischen Unterschiede von Shakespeares King John und Julius Caesar (S.-A.), 313.
Keyserling, Graf, 9.
Kirste, J., 262ff.
Klatt, Willibald: Jean Jacques Rousseau, La profession de foi du vicaire savoyard (S.-A.), 316.
Klee, R.: Verhandlungen der 52. Versammlung deutscher Philologen u. Schulmänner in Marburg (S.-A.), 427.
Kluckhohn 137.
Kluge, Fr., 354. 533. 557.
Knortz, Karl: Hexen, Teufel und Blocksbergspuck (S.-A.), 318.
Kock, Ernst A.: Die Skeireins (S.-A.), 121.
Kofink 398. 636.
Kohlmann, Georg, 667ff.
Körnig 112.
Kossinna, Gustaf: Der germanische Goldreichtum in d. Bronzezeit (S.-A.), 121.
Köster 556.
Krage, Friedrich: Arnold Immessen, Der Sündenfall (S.-A.), 310.
Kraus 10.
Krünitz 277.
Kufstein, Freiherr Hans Ludwig v., 426.
Kummer, Friedrich, 137ff.
Kunst, Willem, 304.
Kußmaul 509ff.

Landau, M., 139.
Lanson, Gustave, 110ff. 298.
Lasch, Agathe: Mittelniederdeutsche Grammatik (S.-A.), 596ff.
Ledderbogen, W.: Felicia Dorothea Hemans Lyrik (S.-A.), 368.
Lemaire 52.
Lenz, Ph., 533.
Lerch, Eugen: Das invariable Participium praesentis des Französischen (S.-A.), 316.
Leroy 522. 629.
Lesages 564.
Leuthold 284.
Lewin, L., 4.
Lewy, Ernst, 7
— Zur Sprache des alten Goethe (S.-A.), 122.
Lind, E. H.: Norsk-isländska dopnamn ock fingerade namn från medeltiden (S.-A.), 597.
Lindahl und Öhrling 66.
Lindner, Th.: Die Weltlage Europas seit den Befreiungskriegen (S.-A.), 427.
Lindström, J. A., 68.
Litzmann, Berthold, 11.
Livet, Ch., 664.
Lohre, Heinrich, 96.
Lorck, E., 419.
— Passé défini, Imparfait, Passé indéfini (S.-A.), 597.
Lorenz, Ottokar, 140.
Loewe, Carl, 307.
Loewenthal, F.: Studien zum german. Rätsel (S.-A.), 430.
Lücking 186.
Lüdemann, E. A.: Shakespeares Verwendung von gleichartigem und gegensätzlichem Parallelismus (S.-A.), 314.
Lüder, Fritz, 96.

Maassen, C. G. v., 422.
Macdonnell, Annie, 161.
Maier, Walter: Christopher Anstey und der „New Bath Guide" (S.-A.), 364.
Major, E., 146.
Maltzahn, Wendelin v., 58.

Mann, Thomas, 470.
Marbe, K., 6ff.
Margis, P., 4.
Marigo, A., 242.
Marzolo 617ff.
Masing, O.: Quellenbuch für den Unterricht in der deutschen Literaturgeschichte (S.-A.), 429ff.
Mauthner 620.
Maync, H., 152.
Megenberg, Konrad von, 354.
Meillet, A.: Altarmenisches Elementarbuch (S.-A.), 496.
Meisinger, Othmar: Volkslieder aus dem badisch. Oberland (S.-A.), 191.
Merkel, F. R., 398.
Merker 16.
Meyer, C.: La Princesse Lointaine d'Edmond-Rostand (S.-A.), 317. 353.
Meyer, Ed., 129.
Meyer, R. M., 11ff., 131ff. 137. 355.
Meyer-Benfey 280. 391.
Meyer-Lübke, W., 118, 622.
Moll, Adolf: Wie erhalten wir unsere Stimme gesund? (S.-A.), 494.
Mommsen 623.
Montemayor, Jorge de, 426.
Montier 508ff.
Morgenroth 106.
Morus, Thomas, 306.
Müllenhoff 270.
Müller, Ernst, 4.
Müller, Hans von, 353.
Müller, M., 533.
Müller-Freienfels, Richard „Poetik" (S.-A.), 364.
Muncker 641.
Murko, M., 264.

Naber, S.P. L'Honoré, 305.
Nadler, Jos., 136.
Nehring, Joh. Christian, 153.
Nemitz, Helene: Die altdeutschen Maler in Süddeutschland (S.-A.), 595.
Neuhaus, J.: Neunordische Texte u. Grammatiken (S.-A.), 429.
Nicolai, Friedrich, 642.
Niejahr 10. 279.
Nipperdey-Andresen 116.
Nizâmî 352.
Noreen, A., 68.
Novati 244.
Nyrop, Kr., 290, 627ff.

Obser 251.
Oliver, Th. E.: Sedaine, „Le Philosophe sans le savoir" (S.-A.), 431.
Oost, P. van, 263.

Palgreve 353.
Palsgrave 46.
Paracelsus 586.
Pascu, G.: Relatiunĭ între Romîni si Dalmati (S.-A.), 317.
— Sufixele macedo-si megleno-romîne de origina neograeca (S.-A.), 432.
Paul, H., 130. 270ff.
Pekmezi 119.
Petersen 492.
Petit, Pierre, 277.
Petsch, R., 93.
Pfalz, A., 266.
Pfandl, Ludwig: Robert Southey und Spanien (S.-A.), 367.
Pfannenschmid, H., 610.
Phelps, W. Lyon, 161.
Pick, Dr. Arnold: Die agrammatischen Sprachstörungen (S.-A.), 120. 508ff.
Pirson, J.: Merovingische und Karolingische Formulare (S.-A.), 364.
Plattner 297.
Pöch, R., 258ff.
Poestion 629.
Pöhlmann, Rob. v., 132.
Pollak, H. W., 261.
Porterfield, Allen Wilson: An Outline of German Romanticism, 1766 bis 1866 (S.-A.), 496.
Pott, A. F., 628.
Praetorius, Johannes, 584.

Quintilian 505.

Rabier 625.
Rask, R. K., 66.
Rauschberg 511.
Redlich, O., 308.
Reich 353.
Reitz, W.: Die Landschaft in Theodor Storms Novellen (S.-A.), 430.
Renard, G., 129ff.
Rethi, L., 269.
Ribot 520. 625.
Rickert, H., 135ff.
Riegl, Alois, 156.
Ries 290.
Riese, Alexander: Das rheinische Germanien in den Inschriften (S.-A.), 495.
Rischen, C. H.: Bruchstücke von Konrad Flecks Floire und Blancheflûr (S.-A.), 495.
Röbbeling, Fr., 391.
Rodenberg, Julius, 216.
Rodenwaldt 509ff.
Rohde, Erwin, 140.
Röhl, Hans: Geschichte der deutschen Dichtung (S.-A.), 310.
Roll 630.
Ronjat, Jules, 591.
Rosenfeld 524.
Rosenkranz, K., 356.
Rössger, A., 591.
Rössler, Constantin., 633.
Roetteken 6ff.
Roethe, G., 7.
Rothenberg 622.
Rousseau, J. J., 406.
Rudwin, Josef: Die Prophetensprüche und -zitate im religiösen Drama des deutschen Mittelalters (S.-A.), 311.

Rueff, Hans, 528.
Rumohr 155ff.
Runge, P., 610.
Rutz, O., 371.
Rybbeck 240.
Rygh 78.

Sabbadini, R., 242.
Sandison, Helen Estabrook: The „Chanson d'aventure" in Middle English (S.-A.), 366.
Sauer, A., 5.
Saussure, Ferd. de, 302.
Savinian 594.
Saxén, R., 70.
Scheidemantel, Eduard, 526.
Schelenz, H.: Shakespeare und sein Wissen auf den Gebieten der Arznei- und Volkskunde (S.-A.), 431.
Scheler, A., 615.
Schenk, Th.: Charles Shadwell (S.-A.), 431.
Scherer 3.
Schiller und Lübben, 557.
Schlegel, J. A., 26.
Schlegel, A. W. v., 143.
Schlüter, W., 85.
Schmidt, A., 251.
Schmidt, Erich, 16. 88. 251. 278. 392.
Schmidtbonn 97.
Schmieder, Arno: Der Schulaufsatz (S.-A.), 594.
Schneider, A., 426.
Schnupp, W.: Klassische Prosa (S.-A.), 311.
Schubert 398.
Schuchardt, H., 630.
Schücking, L. L., 139.
Schüddekopf 276.
Schultze, E.: Die politische Bildung in England (S.-A.), 431.
Schultz-Gora 353.
Schulz, Walther: Das germanische Haus in vorgeschichtlicher Zeit (S.-A.), 367.
Schulze, Berthold, 8. 282.
Schulze, W., 398.
Schunck, P., 533.
Schuppe, 620.
Schwarz, Ed., 469.
Scripture, E. W., 268.
Seehausen, Walther: Michel Wyssenherres Gedicht „Von dem edeln hern von Bruneczwigk, als er über mer fure" und die Sage von Heinrich dem Löwen (S.-A.), 311.
Seemüller, J., 266.
Seidel 100.
Semper, Gottfried, 156ff.
Seydlitz 358.
Shaw 433.
Sievers, E., 9. 69. 371.
Simmel, G., 11.
Simonyi 629.
Smeek, Hendrik, 304.
Soergel, A., 27.
Specht 512.
Spencer 625.
Sperber, H.: Über den Affekt als Ursache der Sprachveränderung (S.-A.), 427ff.
Stapfer, Paul, 348.
Staverman, W. H., 304.
Steffen, Henrich, 356.
Steinert, W., 7.
Steinthal 628.
Stern, Adolf, 16ff.
Stern, William: Die Ausstellung zur vergleichenden Jugendkunde der Geschlechter (S.-A.), 594ff.
Stoll, J., 6.
Storm, Gertrud, 556.
Störring 502.
Strohmeyer 186.
Sully 621ff.
Sulzer 154.
Suphan 139.
Sütterlin, L., 629.
Szentirmay, Gisela: Ed. Mörikes Maler Nolten (S.-A.), 312.

Talen, J. G., 305.
Taufkirch, R., 161.
„Tausend und eine Nacht" 352. 564.
Texte, Jos., 141.
Thomsen, Wilh., 69.
Thorn, Chr.: Sartre-Tailleur (S.-A.), 317.
Tieck 21.
Tobler, A., 180ff. 346. 624.
Trebitsch, R., 262.
Treitel 512.

Uhl, Wilhelm: Winiliod (S.-A.), 365.
Ullrich, H., 305.
Unwerth, Wolf v.: Christian Weises Dramen Regnerus und Ulvilda S.-A.), 368.

Velten, R., Das ältere deutsche Gesellschaftslied unter dem Einfluß der italienischen Musik (S.-A.), 495.
Vetter, F., 353.
Viebig, C., 217.
Vinet, Alexander, 113.
Vischer, F. Th., 155.
Vising, Johan, 44f. 177ff.
Vogel, E.: Einführung in das Spanische für Lateinkundige (S.-A.),432.
Voßler 292ff., 350. 674.

Wailly, de, 51.
Walzel, O., 3. 17. 87. 252.
Weber 511.
Weck, Hermann: Die Sprache im deutschen Recht (S.-A.), 122.
Weigand, Fr. L. K., 354. 557.
Weise, F. Oskar, 617.
Wendriner 395.
Wetz, W., 6. 9.
Whitney 628.
Wieland 276.
Wijk, N. van: Francks Etymologisch Woordenboek der Nederlandsche Taal (S.-A.), 363.

Wiklund, K. B., 79. 79.
Wilamowitz 144.
Wilser, L: Die Germanen (S.-A.), 312.
Wilson 564.
Wimmer 273.
Windelband 92.
Winter 564.
Wislicenus, Paul: Nachweise zu Shakespeares Totenmaske. Die Echtheit der Maske (S.-A.), 314.
Witkop, Ph., 137.
Witkowski, Georg, 422. 584.
Wittig, H., 282.
Wolff 509ff.
Wood, Françis A.: Some Parallel Formations in English (S.-A.), 314.
— The Hildebrandslied (S.-A.), 365.
Wrede, Ferd.: Stamm-Heynes Ulfilas (S.-A.), 312.
Wukadinović 282.
Wundt, W., 129, 623ff.
Xenophon 113ff.
Zariadtes 352.
Zehme, Arnold: Germanische Götter- und Heldensage (S.-A.), 312.
Zenker, R., 359.
Zimmermann, J. G., 354.
Zola, E., 111ff. 406ff.
Zollinger, O.: Leopardi als Dichter des Weltschmerzes (S.-A.), 432.

Wortverzeichnis.

Neuhochdeutsch.
braunen racht 673.
Diehle 85.
heischen 117.
Kaliber 669.
parieren 674.
Schelle 66.
Töpfer 77.

Mittelhochdeutsch.
bire 76.
bûchen, biuchen 274.
dopper 77.
klonster 117.
liuhtaere 77.
öle 76.
vâch 78.

Althochdeutsch.
druhtin 86.
linta 275.
scella 66.
sēr 85.
sinaf 76.
sou 85.
wēwo 85

Urgermanisch.
χansā 82. 86.
χunda 86.
druhtinaz 86.
kuerku 86.
marku 86.
saμμo 85.
skauniz 86.
skuμa 86.
χabra 86.

Niederdeutsch.
köller 76.

Mittelniederdeutsch.
bilse 76.
bōm-wulle 76.
hōder 77.
krūder 77.
öli 76.
plūme 76.
redic 76.
schotter 77.
sprāke 76.
winner 76.

Altniederdeutsch.
kamerāri 77.
lectri, lectre 76.

Englisch.
ask 117.
bristle 117.
burn 308.
horre 117.
thistle 117.
thrist = thrust 117.

Mittelenglisch.
hathel 117.
hugge 117.

Altenglisch.
aeðele 117.
ancor 76.
brynan 308.
eoton 85.
ge-waed 78.
haeleð 117.
pipor 76.
raedic 76.
váva 85.
waed 78.
wadan 78.

Finnländisch.
A(a)va-saksa 76.
ahma 85.
ämpäri 76.
ankkuri 76. 86.
ansos 85.
armas 85.
danzar 77.
etona 85.
fratat 75.
huovari 77.
junkkari 76.
kahta 77.
kammari 77.
kansa 82. 86.
kari 77.
karta 77.
karvari 76.
kaunis 86.
kaura 86.
kellari 76.
kello 66.

keula 85.
keulas 85.
kippari 76.
kirveli 75.
kölleri 76.
konkari 76.
kruutari 77.
kuningas 66.
kunta 86.
kurikka 77.
kurkku 86.
kuva 86.
laatikko 75.
lääkäri 76.
lehteri 76.
liuhtari 77.
markku 86.
miekka 79.
mitata 81.
moukari 76.
multa 82.
neula 82.
öljy 76.
öyläätti 86.
paalu 86.
panka 78.
parkkari 76.
pelttari 76.
pilsi-pensas 76.
pippuri 76. 86.
pirnipuu 76.
pitali 76.
plaastari 76.
pluumu 76.
polstari 76.
porvari 76.
praakin 76.
pumpuli 76.
pungemakar 77.
punkari 77.
räätikkä 76.
rakko 86.
rengas 66. 85.
ritari 76.
ruhtinas 85.
ryöväri 76.
sairas 85.
saksa 76.
saksata 76.
sauvo 85.
senaf 76.
sinappi 76.
skottari 77.
sorvari 76.
spitälsk 76.
tanhu 85.
tantari 77.
teljo 85.
tohtari 76.
toppari 77.
torppari 76.
tullari 76.
vaania 78.
vaiva 85.
vaula 78.
väylä 78.
vinnari 76.

Französisch.

accaparer 675.
alerte 675.
altesse 675.
altier 675.
anspessade 676.
arcade 672.
arlequin 676.
artisan 676.
attaquer 669.
attitude 676.
balcon 676.
balustrade 676.
banque 677.
banqueroute 677.
banques rouptes 677.
bastion 676.
bastonnade 668.
botte 676.
bourgade 668.
bravade 668. 676.
cacade 676.
calibre 669.
camisade 674.
canaille 673.
canevas 673.
capiton 677.
caquesangue 677.
casse 677.
cassetin 677.
cavalcade 673.
cavalcadour 673.
cavalerie 673.
cavalier 673.
caveçon 672.
cerf-volant 624.
cervelas 677.
chanevas 673.
chanvenas 673.
cheval 673.
chevancher 673.
cogner 619.
concert 672.
consulte 672.
contrebande 677.
cortège 675.
cortèger 675.
courtisan 675.
courtisane 675.
courtisanerie 675.
créature 674.
damasquin 677.
divine 675.
ducat 672.
ébrillade 676.
entriquer 675.
épée 673.
escaveçade 676.
espade 673.
espadon 673.
esplanade 676.
esponton 676.
forfanterie 669.
forgeron 618.
fortin 673.
forvanter 669.
fugue 676.
en gambe 673.
gonfler 677.
incarnat 669.
incarnatif 669.
ingambe 673.
intrigant 675.
intrguer 675.
lamproie 630.
lanspessade 676.
mascarade 676.
modénature 672.
naville 672.
noliser 677.
omelette 619.
parer 674.
partisan 675.
pasquinade 675.
pastel 676.
pastiche 672.
pavane 669.
peccadille 675.
pédant 675.
por ée 616.
rabâcher 615.
roitelet 618.
soutane 677.
stance 676.
volereau 618.

Altfranzösisch.
arcage 672.
baucon 676.
chienaille 673.
cortoier 675.

Gothisch.
ans 85.
arms 85.
meki 79.
mitan 81.
neþla 79.
sair 85.
sinap 76.
skuggwa 86.

Griechisch.
ταρύχιον 117.

Isländisch.
saggi 85.

Italienisch.
accaparrare 675
áccio 618.
-all'erta 675.
altezza 675.
altiero 675.
arcata 672.
arlecchino 676.
artigiano 676.
assassino 675.
attaccare 669.
attitudine 676.
balcone 676.
balustrata 676.
banca 677.
banca rotta 677.
bastione 676.
bastonnata 668.
borgata 668.
botta 676.
bravata 668. 676.
bruna notte 673.
cacasangue 677.
cacata 676.
calibro 669.
camiccia 674.
canaglia 673.
canevaccio 673.
capitone 677.
cassa 677.
cassetino 677.
cavalcata 673.
cavalcatore 673.
cavezzone 672.
cervellato 677.
concerto 672.
consulta 672.
contrabbando 677.
corteggio 675.
cortiggiano 675.
creatura 674.
damaschino 677.
divino 675.
donnacina 619.
ducato 672.
fortino 673.
fuga 676.
furfanteria 669.
gonfiare 677.
incarnato 669.
in gamba 673.
intrigante 675.
intrigare 675.
lanciaspezzata 676.
mascherata 676.
morbidezza 672.
naviglio 672.
noleggiare 677.
parare 674.
partigiano 675.
pasquinata 675.
pastello 676.
peccadiglio 675.
peccato 675.
pedante 676.
sbrigliata 676.
scavezzata 676.
sottana 677.
spada 673.
spadone 673.
spianata 676.
spontone 676.
stanza 676.

Lappisch.
bagge 78.
faw'lë 78.
nallo 79.

Lateinisch.
aestimatio 623.
cadere 117.
cudaceus 117.
caducus 117.
civilitas 616.
draco 86.
dūcere 117.
horrere 117.
intricare 675.
oleum 76.
palus 86.
saxum 76.
sinapus 76.

Altnordisch.
akkeri 87.
bâltare 76.
barkare 76.
bâtled 78.
faran 78.
farled 78.
gaRða 77.
gátt 77.
gurka 77.
nāþlo 79.
hringr 85.
jǫtun 85.
junkar 76.
kjóll 85.
kirvil, kyrvil 75.
kuerk 86.
lādikka 75.
lind 275.
lūþau 78.
maékir 79.
meta 81.
mork 86.
nâl 79.
niekla 79.
ölliae 76.
olia 76.
pära 76.
plōma 76.
sárr 83
skari 77.
sker 77.
skipari 76.
spital 76.
þilia 85.
tó 85.
vá 85.
vada 78.
vadla 78.
ván 78.
vañian 78.
vaeþle 78.

Norwegisch.
val 78.
vale 78.

Portugiesisch.
leiteira 616.
sopéira 616.

Russisch.

kurjatnik 616.
ragatsch 627.
tschainitsa 616.

Schwedisch.

åm 85.
doktar 76.
doktor 76.
dörr-gåt 77.
gadd 77.
gåt 77.
gork 77.
kappe 70.
körvel 75.
kyller 76.
läktare 76.
läkter 76.
mark 86.
mjärde 70.
olja 76.
öljo 76.
pata 70.
piga 70.
plommon 76.
pojke 70.
pörte 70.
ria 70.
riddare 76.
skugga 86.
spetälsk 76.
språk 76.
svarvare 76.
sinap 76.
vån 78.

Mittelschwedisch.

dokter 76.
Hofvare, Höfvare 77.
lecter 76.

Spanisch.

atacar 669.
hombreciquillo 618.
incorporarse 619.
pavana 669.
verdino 618.

Ungarisch.

becsület 623.
szarvas 628.

PB
3
G3
Bd.6

Germanisch-romanische Monats-
schrift

PLEASE DO NOT REMOVE
SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY